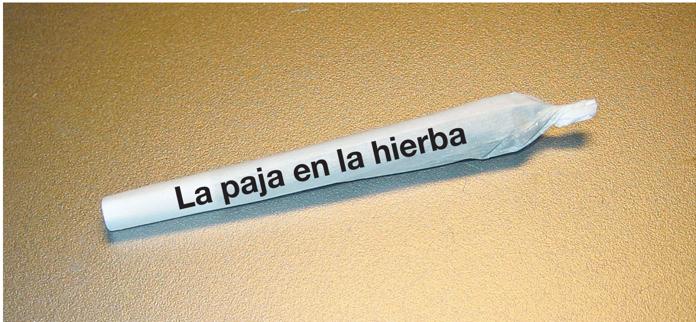
RADAR
19.10.08
N° 635
AÑO 11



# La cárcel del fin del mundo

Guillermo Saccomanno en el penal de Ushuaia






Un fumador de marihuana fue multado por la policía holandesa, pero no en una operación de chiquitaje de ésas a las que estamos acostumbrados, sino porque su cigarrillo contenía, ejem, tabaco. Como es bastante sabido, Holanda tiene una política muy liberal en materia de consumo de marihuana, incluso ahora que –desde julio pasado y como parte de la tendencia mundial que tiende a reducir el cigarrillo en los espacios públicos– se ha prohibido fumar en cafés y restaurantes. Un vocero de la policía de Amsterdam admitió que va a ser difícil imponer esta medida a los fumadores de tabaco, mientras que los de marihuana pueden hacer lo suyo libremente. El hombre multado es de hecho propietario de uno de los  de la ciudad, donde la compra y consumo de marihuana está permitida, y ahora deberá presentarse en la Corte. Será el primer testeo importante de la nueva situación legal. Al tipo lo agarraron mientras encendía un cigarrillo armado, con forma de porro, durante un chequeo policial de rutina, y ahora será escarmentado porque había algo de tabaco mezclado entre la marihuana.



## Por favor no

Ringo lanzó un pedido al público esta semana, que sus fans podrían llegar a tomarse a mal: en un mensaje grabado en video que puede verse en su página, *www.ringostarr.com*, el baterista de los Beatles pidió que no le manden más cartas a partir del 20 de octubre (mañana), porque va a estar ocupado en otras cosas. Que no va a poder volver a firmar autógrafos, y que tirará toda la correspondencia. “Quiero decirles, por favor: no envíen más cartas a ninguna dirección. Nada se firmará después del 20 de octubre. Si ésa es la fecha que figura en el sobre, será descartado”, dice Starr en su mensaje, pero aclaró, para que no parezca mala onda: “Estoy advirtiendo con paz y amor que tengo mucho que hacer. Así que no más correspondencia, gracias, gracias, y ningún objeto para ser firmado. Nada. Bueno, paz y amor, paz y amor”.

## Más muerto serás vos

¿Y quién dijo que el Mar Muerto está muerto? Un fabricante israelí de cremas y sales a base de minerales le hizo un pedido “razonable” a su país: que le cambie el nombre al Mar Muerto, que tira tan para abajo sus productos. “Es un adjetivo nada atractivo. ¿Cómo va a querer alguien ponerse en la piel un producto que incluye la palabra muerte?”, pregunta Moty Fridman, el entusiasta promotor del nuevo bautismo. Fridman maneja la Minus 417, una empresa de productos cosméticos bautizada así en referencia a los metros bajo el nivel del mar en que se encuentra este cúmulo de agua saladísima. Las propiedades terapéuticas del Mar Muerto son conocidas en todo el mundo, al punto de que es un poderoso polo turístico internacional (y ahí están esas fotos de la gente embarrada, o flotando sin esfuerzo, por la alta concentración de sal, nueve veces superior a la del Mediterráneo). “Así que tenemos un grave conflicto de marketing entre el nombre del mar y sus cualidades. El problema no afecta a la gente que ha estado aquí, lo ha visto, se ha bañado... Pienso más bien en las mujeres que nunca han venido a Israel ni visitado el Mar Muerto. ¿Cómo van a querer hacerlo con ese nombre?”, se pregunta Moty. El Mar Muerto tuvo distintos nombres a lo largo de la historia: sus pobladores lo llamaron Lago Asfaltites, Mar de Sodoma, Mar de Lot y hasta Mar Hediondo; fueron los griegos (Galeno, particularmente) y el filósofo romano Plinio El Viejo quienes introdujeron su actual nombre: en sus aguas no hay vida porque no lo permite, justamente, su alta concentración salina. Sin embargo, recuerda Fridman, sí la hay: principalmente hongos y bacterias resistentes, así que ¿por qué no cambiar el nombre por uno más copado? “Personalmente me gustan Mar Mineral o El Mar Más Bajo”, explica el hombre que presenta propuestas recogidas por todo el país al Comité de Nombres del Gobierno, encargado de estudiar el pedido los primeros días de noviembre. Según una encuesta reciente, un 42% de los israelíes apoyan la solicitud; el tema es que el mar baña por el Oeste las costas de Israel y Cisjordania y por el Este las de Jordania. “Confío en que se acepte mi iniciativa y luego los jordanos adhieran a ella”, dice Moty.



## Sigue el camino amarillo

Una organización colectiva de Barcelona, llamada , reclama el derecho a orinar libremente en la calle, bajo dos argumentos: como “lucha feminista de género” y como protesta por la “inmundicia de los poquísimos y remotos baños públicos de la ciudad”. La campaña fue bautizada  y se presenta con un mapa en el que aparecen marcados los espacios que según sus impulsoras reúnen buenas condiciones “para miccionar al aire libre”. El plan “de liberación” ubica tres zonas de la ciudad y 14 puntos seguros como para mear a discreción. “Hacer pis en la calle, además de estar penalizado por las autoridades, está doblemente prohibido para las mujeres. ¿Por qué los hombres lo hacen tan orgullosamente mientras para nosotras es un símbolo de vergüenza?”, cuestionan en su blog. “¿Qué ocurre con el derecho a hacer nuestras necesidades fisiológicas sin tener que rogarle al responsable de un bar para que nos preste su espacio privado?”. La Guardia Urbana recuerda que “orinar en la calle está multado en la ciudad de Barcelona con 180 euros”, y que las multas pueden ascender hasta los 1500 euros “si la persona hace sus necesidades en lugares públicos muy transitados, o zonas con presencia de menores o monumentos y edificios catalogados de interés”. “La ciudad no puede ser un retrete público”, agrega la policía municipal, atenta a las cifras de 2007, según las cuales 7631 barceloneses fueron multados por miccionar en la calle, es decir, más de 20 al día.

## yo me pregunto: ¿Por qué a los mercados de valores les dicen “bolsa”?

Porque en el mercado financiero la guita no se ve, sólo nos muestran el volumen de cuánto se llevan, o se guardan, los que mandan.
**El que fue hombre de la bolsa y ahora es Santa Claus**

Porque así se manejan los palos verdes. Palo y a la bolsa.
**Palito desde el Bolsón**

Unir la punta de los dedos índice y pulgar de la mano izquierda y se formará una bolsa, introducir en ella el índice (bursátil) de la otra mano, subiendo y bajando el índice; veremos cómo les va a los que ponen plata en ella.
**El lobbista sincero**

Porque los que operan en él son: Boludos O Ladrones Sin Arreglo.
**A.n.o.n.i.m.o.**

Porque el mercado te pide una bolsa de guita, después te da palos, te amenaza con la bolsa o la vida y al final te deja hecho bolsa.
**Fabián el hombre de la bolsa**

Porque se “embolsan” toda la guita.
**Lola la de la city**

Porque llamarlos “perinola” puede despertar sospechas.
**Todos ponen**

Porque explotan en cualquier momento.
**Marcelo, Pum para arriba!**

Porque estamos todos metidos en ella, y de ella colgamos.
**Changuito vacío**

Porque los mercados de valores te sacan la bolsa o la vida.
**Festín**

Es una simplificación de la expresión que los explica mejor: “bolsa de gatos”.
**Don Perro, de acá**

Porque si le pusieran bolso tendrían que buscar unos lindos rikizarkani.
**Pato Bullrich**

Tiene que ver con el viejo cuento del “Hombre de la bolsa”, ya en la antigüedad los mercados de valores eran de terror.
**El Cuco**

La bolsa de merca genera el mismo efecto, un subidón tremendo y una bajada galopante.
**Raimat**

Porque es donde los ladrones guardan lo que roban.
**Carlos, de Guante Blanco**

Si fueran caja, se mantendrían paradas solas...
**Alguna vez tintofresco sin especulaciones**

Porque toman todos, ¿por qué va a ser?
**Anarcosindicalista**

Para que nos quede claro que sólo algunos agarran la manija.
**El manco**

Porque siempre hay gato encerrado. Fijate, la bolsa se cayó, salió el “gato” y las ratas piden auxilio.
**Gatubela**

Porque todo lo realmente valioso está protegido en una bolsa.
**Frodo Baggins**

Porque se embolsan todos nuestros valores.
**Rosita de residuos reciclable**

La bolsa es lo único que valoran.
**Huguito, al que no le devolvieron su generosidad**

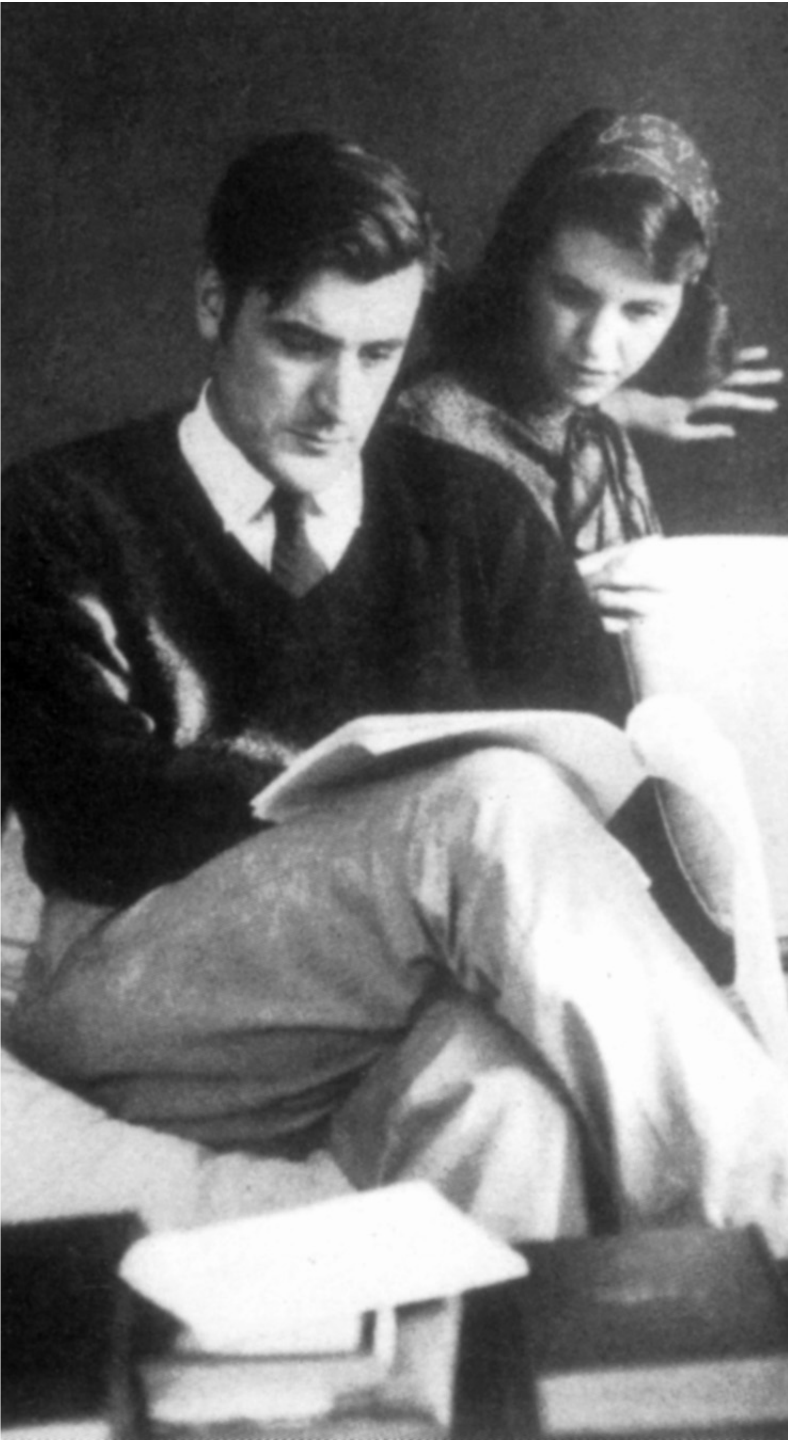
Porque allí va a parar toda la pobre inocencia de la gente.
**Un gurú de la city desocupado**

La bolsa o la vida, ¿te suena? ¿Eran los hermanos Dalton o los Lehman Brothers?
**Billy the Quid, de la Cuestion**

## para la próxima: ¿Por qué a los Francisco les dicen “Pancho”?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450   yomepregunto@pagina12.com.ar

# Sangre de amor correspondido



15 de marzo de 1963
Ts Lilly Library

Querida Aurelia,

No me ha sido posible escribir esta carta antes. Jean, la nana, es maravillosa con Frieda y Nick, y ya tiene una relación cercana con ellos, especialmente con Nick. Es mejor de lo que yo pensaba que iba a ser. Ahora que se acostumbró a nosotros no es tan tímida. Viene de un pequeño pueblo de la costa de Dorset, y es dueña de una verdadera paz y seguridad campestre. Nick volvió a ser el de antes, camina con pasos raros y dice palabras raras. Frieda ha empezado a hablar con frases largas, y habla constantemente. También es mucho menos egoísta ahora que se está calmando, y cuando tenemos invitados los saquea y le lleva todo a Nick. No es algo malo para ella tener a alguien tan calmo como Jean. Sería desastroso que la perdiera ahora.

Nunca me recuperaré del shock, y no quiero hacerlo particularmente. Vi las cartas que Sylvia les escribió a mis padres, e imagino que le habrá escrito cartas similares, o peores, a usted. Las condiciones particulares de nuestro matrimonio, el casamiento de dos personas tan abiertamente bajo el control de profundas anormalidades psíquicas, significó que finalmente nos redujimos el uno al otro a un estado en el que nuestras acciones y estados mentales normales eran como la locura. Mi intento de corregir ese matrimonio es locura de principio a fin. La manera en que ella reaccionó a mis actos también tiene toda la apariencia de una especie de locura –su insistencia en un divorcio, lo único en este mundo que no quería, la hostilidad orgullosa y el odio, los actos malévolos, cuando todo lo que quería decirme, simplemente, era que si yo no volvía con ella, ella no quería vivir–.

Sólo en el último mes nos hicimos repentinamente amigos, más cercanos de lo que habíamos sido por dos años más o menos. Todo parecía prosperar para ella, y empezamos a tener momentos felices juntos. Entonces de repente su libro sobre su primera crisis emocional salió, cincuenta otros detalles infernales se pusieron en su contra, se sobreagitó, me rogó dejar el país porque no podía soportar vivir en la misma ciudad, mi presencia debilitaba su independencia, y así, después sedantes muy fuertes, y después esto. Si yo no hubiera estado tan ciegamente envuelto en la lucha con ella, ¡qué fácil me hubiese resultado ver todo esto! Y yo había llegado al punto de decidir que podía reparar nuestro matrimonio. Ella había estado de acuerdo en detener el divorcio. Ese fin de semana había cancelado todos mis compromisos para los siguientes quince días. Le iba a pedir que viniera el lunes, para irnos de vacaciones a la costa, a un lugar donde no habíamos estado antes. Piense en cómo debió ser para mí también. Estábamos muy ciegos, los dos estábamos desesperados, éramos estúpidos y orgullosos, y el orgullo nos hizo oblicuos, a ella especialmente. Sabía que Sylvia estaba hecha de un material tal que necesitaba darles un castigo terrible a las personas que más amaba, pero todo el mundo es un poco así, y sólo hacía falta inteligencia de mi parte para lidiar con eso. Pero las dificultades causadas por eso, el hecho de que en la superficie la situación no era más difícil que la normal para parejas separadas –era mejor que la mayoría por el hecho de que ella tenía dinero, fama, planes de prosperar y muchos amigos–, todas estas cosas retrasaron los movimientos de nuestra reconciliación.

No quiero ser perdonado nunca. No intento decir que quiero convertirme en un altar público de duelo y arrepentimiento, antes preferiría convertirme en lo contrario. Pero si hay una eternidad, en ella estaré condenado. Sylvia era uno de los mayores y más verdaderos espíritus vivos, y en sus últimos meses se había convertido en una gran poeta, y ninguna otra mujer excepto Emily Dickinson puede empezar a compararse con ella, y ciertamente ninguna poeta norteamericana viva.

Así que ahora tengo que cuidar de Frieda y Nick y usted no tiene que preocuparse por ellos. Le escribiré tan frecuentemente como pueda sobre ellos. Frieda acaba de irse al colegio –se despierta gritando para que la lleven, y allí le va muy bien, se integra bien y tiene dos amigas especiales–. Jean está acostando a Nick. Esta nana cuesta sólo seis libras por semana y hace absolutamente todo. Tiene un día y medio libre por semana.

No sabía cómo empezar esta carta y ahora no sé cómo terminarla. Le escribiré de nuevo, y le contaré mis planes.

Con amor
Ted

Diez años después de su muerte, la editorial Farrar, Straus & Giroux acaba de publicar *The Letters of Ted Hughes,* una recopilación de la correspondencia del poeta que incluye esta carta que le envió a su suegra, Aurelia Plath, en marzo de 1963, un mes después del suicidio de su esposa, Sylvia Plath.

---

# EN LA COLONIA PENITENCIARIA

EN LA COLONIA PENITENCIARIA EN LA COLONIA PENITENCIARIA EN LA COLONIA PENITENCIARIA EN LA COLONIA PENITENCIARIA EN LA COLONIA PENITENCIARIA EN LA COLONIA PENITENCIARIA



Presos comunes, presos políticos, presos tristemente célebres como el Petiso Orejudo y presos luego famosos como Carlos Gardel fueron apenas algunos de los innumerables hombres confinados en el penal de Ushuaia. Y aunque no existe un registro preciso de las atrocidades, torturas y desapariciones que tuvieron lugar, hoy, convertido en un lugar de visitas guiadas, estatuas de resina y tienda de souvenirs, el presidio plantea cuestiones sobre temas contemporáneos como la "museificación de la memoria", la marketinización de lugares donde habitó el sufrimiento y la documentación de la historia argentina. Guillermo Saccomanno viajó allí con un propósito tanto periodístico como personal: rastrear la historia de un convicto llamado Saccomanno que, sin jamás conocerlos, marcó su vida y la de su familia. Esta es la crónica con la que volvió.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1 *Traslados se los llama. En la Penitenciaría Nacional se sabe que el castigo más temido es que a uno lo trasladen a "La Tierra". Después de una revisación médica y la cena, se informa a los presos quiénes serán trasladados al presidio de Ushuaia. En la mañana tienen que juntar sus cosas, someterlas a inspección y después son engrilletados con unas barras de acero que no permiten avanzar más de quince centímetros. Al rato los condenados no sólo tienen despellejados los tobillos. También el alma. A cada preso lo vigilan dos guardiacárceles. Se los sube a un barco, se les entrega un zambullo para sus necesidades y se los encierra en la bodega donde habrán de hacinarse y enfermar sumidos en un hedor de letrina. A José Domínguez le dieron veinticinco años. En una mañana caliente y nublada de febrero cuando lo sacan de la celda está decidido a escapar. En el puerto, al subir la planchada del "Buenos Aires" salta a un lado. El peso de los grilletes lo hunde. Arrancarán su cuerpo del fondo del río recién al otro día.*

2 La primera vez que estuve en Ushuaia fue después de la Semana Santa del '95 y nevaba sin parar. La tormenta suspendió los vuelos. Y al quedarme unos días inesperados pude observar más que en el toco y me voy de una charla sobre literatura. Se sucedían los cierres de fábricas que, durante el alfonsinismo, alimentaron un espejismo industrialista. Ahora bajo el menemismo, se multiplicaban los despidos y las manifestaciones de protesta. El gobierno nacional envió 300 gendarmes para reprimir los reclamos. Durante una manifestación un tiro le voló la cabeza a un obrero de la construcción, Víctor Choque, y fue el primer mártir de la democracia.  Quienes se habían radicado en Tierra del Fuego atraídos por la perspectiva de un trabajo rentable, se encontraban desocupados y sin recursos para retornar a sus lugares de origen. En esas noches blancas las luces de las viviendas en las laderas nevadas presentaban un paisaje de postal. "Esperá que se derrita la nieve", me dijo una maestra. "Y vas a ver la verdadera Ushuaia, la miseria de esas construcciones que la nieve tapa." Y yo debía charlar de literatura. La audiencia la componían unas pocas maestras. Cundía una serie de suicidios de adolescentes. Y estaban alarmadas. Al conversar con ellas leí en sus caras la desolación, la incertidumbre. La literatura, me preguntaron, ¿no debía hacerse cargo de esta problemática?

3 *En el puerto los camiones policiales, unos tras otros, cargan los buques de la Armada Chaco, Pampa, Patagonia, Ushuaia, Godoy. La navegación hacia "La Tierra" dura un mes. Los cargueros transportan además mercadería, correo y diarios anclando en Bahía Blanca, Puerto Madryn, Comodoro Rivadavia, Santa Cruz, Río Gallegos y finalmente Ushuaia. Envueltos en el carbón y tosiendo, los condenados son espectros. Los motines son improbables. Y si se produce uno, es sofocado enseguida. Desembarcar en "La Tierra", imaginan, será un alivio. Los ilusiona la recepción: una fanfarria tocando en el muelle. Pero apenas pasan por delante de los músicos, los guardiacárceles en dos filas son un túnel de golpes implacables de bastones, cachiporras, culatas y garrotes. Con los huesos rotos, orinando sangre, ya saben qué les espera.*

4 En aquel viaje a Ushuaia quise entrar en el presidio. Unos vecinos se proponían restaurar las ruinas, rescatarlo del deterioro y las ratas en una búsqueda de memoria ineludible. Permanecería cerrado un tiempo, me dijeron. Los legajos, las fotos y otros documentos se habían esfumado. Desde rapiñas ocasionales hasta el abandono habían esfumado los testimonios de lo ocurrido en esa institución pionera del horror concentracionario en nuestro país. La Armada, por el momento, impedía el acceso. Muchos documentos, supe, estaban en poder de pobladores que los guardaban como reliquias. Gauchas, las maestras me ofrecieron visitar otro museo, el Museo del Fin del Mundo, donde provisoriamente se guardaban los archivos del penal. ¿Cuál era mi interés?, me preguntaron. Vacilé al responderles. Literatura, pude haberles contestado.

5 *Controlados por "la chusma del máuser", como llaman los anarquistas a los guardias, los presos talan bosques, abren calles, tienden electricidad, amasan y hornean el pan para el pueblo entero. Aunque el proyecto de ley del presidio se fija educar y redimir a los condenados, su intención real es asentar soberanía en el fin del mundo. Los periodistas que visitan el lugar constatan que los reclusos son una mano de obra barata y las condiciones en que cumplen sus condenas no son mejores que las del sepulcro de los vivos, la prisión siberiana donde fuera deportado Dostoievski por conspirar contra el zarismo.*

6 Unos meses después de mi viaje, en junio del '95, *La Nación* informaba la restauración del penal: "El restaurante del fin del mundo", titulaba. La noticia: "En lo que fue un pabellón de la cárcel de Tierra del Fuego ahora se sirve centolla con vino. La vajilla es de porcelana, las copas de cristal están cargadas con Dom





FOTOS: CAROLINA MARCUCCI

Perignon bien frappé y los tenedores van y vienen con una exquisita centolla". Una foto mostraba a un empresario gastronómico que había expresado su creatividad vistiéndose, como sus mozos, con trajes a rayas negras y amarillas que replicaban la indumentaria de los presos. Si les apetecía, los comensales podían recorrer las antiguas celdas de los confinados.

7 *Se establece que los reclusos perciban un sueldo ínfimo para disponer de unos pesos cuando salgan libres, si es que llegan vivos a ese momento. Pero aquellos que logran cumplir su condena no pueden cambiar sus vales porque no hay "efectivo" en la cárcel. Otra tragada, la que pasa con los uniformes. En más de una oportunidad el presupuesto de indumentaria no se vuelca a las partidas de ropa que deben renovar los harapos. Mientras el pueblo de Ushuaia crece con la mano de obra esclava, el presidio es un flor de ingreso para los ganaderos patagónicos que lo abastecen. A Ushuaia se la denomina también "La Sodoma fueguina". Un informe del Congreso, basándose en las inspecciones sanitarias al presidio, describe "la vil ralea de los invertidos". El informe cita, como ejemplo, los padecimientos de un homosexual, "La princesa de los dólares". Y define a los guardiacárceles como depravados que prostituyen a los presos jóvenes. La asistencia médica no cuenta. El presidio, no es difícil registrarlo, es un buen negocio: así como la leña que debe calentar a los presos se merca para construir viviendas, las medicinas que arriban para el presidio se terminan vendiendo en la farmacia del pueblo.*

8 El biólogo Alejandro Winograd fue jefe del Departamento de Ciencias Naturales del Museo del Fin del Mundo y además de participar en investigaciones vinculadas con la preservación, ha publicado cuentos, novelas y ensayos. También dirige la Colección Reservada del Fin del Mundo de Eudeba, difundiendo crónicas de los primeros exploradores de la Patagonia y la Antártida. Una noche de este último octubre Alejandro me invitó a presentar *Patagonia, mitos y certezas*, su ensayo que compendia fábulas y crónicas que explican la fascinación por esta tierra. Y sugiere una hipótesis sobre la suerte que le espera a una tierra que hoy es riqueza usufructuada por extranjeros y extensiones vendidas, en los últimos años, a magnates new age preocupados por salvar el cuero si sobreviene un desastre planetario. "Tarde o temprano", aventura Winograd, "la Patagonia sabe mostrar los dientes y protegerse". Su idea de un salvataje de la memoria patagónica es humanista: la creación de un museo que reconstruya las historias jamás contadas que los museos convencionales dejan de lado, un museo en el que se rescate la labor callada de maestras y peones, aquellos que no fueron ni el primero ni el más rico de los pobladores y que contribuyeron a que esta tierra sea cada día mejor. Nadie mejor que Alejandro podía ayudarme en lo que buscaba. Quería ver el penal, le dije. Me importaba su museificación. "Entonces tenés que conocer a Lino", me dijo Alejandro. "Lino te va a dar una visión peculiar de lo que te interesa."

9 *En 1935 el diputado socialista Manuel Ramírez se propone investigar las atrocidades del presidio. Después de un relevamiento minucioso escribe* La ergástula del Sud. *(Según el diccionario de la Real Academia "ergástula", del latín* ergastulum, *significa "cárcel de un esclavo"). El libro, publicado originalmente por Claridad, no exento de valor literario, es una crónica despiadada que presenta al Congreso sus "horrorosas observaciones". A modo de epígrafe Ramírez reproduce fragmentos de la Constitución Nacional y de la Ley de Organización Carcelaria en que se define a las cárceles como modelos de reeducación para "devolver la personalidad social al condenado". La denuncia de Ramírez describe la metodología de vigilancia y castigo del presidio. Y se detiene en los trabajos forzados, la alimentación mezquina, la salud resquebrajada, la promiscuidad sexual. Ramírez enumera los instrumentos de tortura más comunes: cachiporras confeccionadas con alambre trenzado y una bola de plomo en los extremos. A las cachiporras se agregan garrotes de leña, trozos de hierro y látigos que destrozan espaldas, fracturan costillas, deshacen pulmones, provocan vómitos de sangre. A patadas se hernia a los presos. A un confinado, el ex boxeador Sturla, los guardiacárceles le rompen la dentadura a cachiporrazos.*

10 Es de noche y nieva sobre el Beagle. Nieva sobre los barcos amarrados, los containers. Nieva sobre la costanera avenida Maipú. Se hace de madrugada, nieva y alargamos la sobremesa en Volver, el restaurante de Lino Ardillon. Es el mismo gastronómico que destacaba aquella nota de *La Nación.* Pero ya no regentea el restaurante en el presidio. Prefiere no hablar del tema. Todo un personaje, Lino. Se ríe al contar una infancia con padres perseguidos por integrar la resistencia peronista: "Me acuerdo que a veces estaba comiendo con mis viejos en un restaurante y, al caer la policía, mi madre revoleaba la cartera para tirarla lejos porque estaba cargada de volantes. Otra veces me escondían los volantes en la ropa y así andaba yo, engordado con los panfletos". Lino vino a Tierra del Fuego en los '80, de camionero. Se empleó en la Grundig. Su trabajo era colocar un pirulito en los aparatos. Chilistor, se lo llamaba al pirulito. Harto de ser operario, Lino puso un bar. Y le fue bien. Con los años, el bar se hizo restaurante. Y le fue mejor. A cada una de sus contradicciones le encuentra siempre una justificación. Por ejemplo, el vaivén entre su status de *self-made man* exitoso y su ideario redencionista. Apenas se entra a su restaurante llama la atención la cantidad de objetos retro que decoran las paredes, desde viejos carteles hasta caricaturas. Bajito, se oye un tango tecno. En una pecera una enorme centolla rosada de aspecto amenazador se aplasta y se levanta mientras unos peces burbujean a su alrededor. También sorprende una estatua del Che en tamaño natural, construido con resina. Es un Che tiznado, de color oscuro, que sostiene un habano y mira con una expresión sobradora a quienes entran.

"Si bien es cierto que no hay recluso que no sueñe fugarse, escapar es imposible. Imposible desafiar este mar helado y violento. Imposible atravesar los bosques y montañas nevados. El agotamiento y el hambre obligan a los fugados a volver a los muros. Los que cruzan a territorio chileno terminan cazados por los carabineros y son devueltos al presidio."

11 *En las celdas estrechas del presidio, mientras las torturas y las súplicas se oyen en la noche, comparten las celdas pibes de la calle con asesinos seriales, chorros principiantes con estafadores de guante blanco, escruchantes con homicidas pasionales, dirigentes sindicales y anarquistas. Hay auténticas celebridades delictivas. Los hermanos Bonelli, cambistas que liquidaban a sus clientes. Ladrón de Guevara, que después de asesinar a su mujer y sus hijos se dedicó a la oración. Mateo Banks, un es-*




1



2



3



4



5

1. Lo que el penal hace a un hombre: este penado tiene apenas 30 años, pero 10 en el presidio. Su condena era perpetua con la accesoria de tiempo indeterminado.

2. El penado Sacomano con el periodista José de Soiza Reilly, ante quien se declara inocente.

3. El Petiso Orejudo, uno de los reclusos más conocidos, fotografiado mientras prepara un lazo como esos con los que ahorcaba a sus víctimas. Una paliza del resto de los penados le cambió para siempre la conducta.

4 y 5. Los presos eran trasladados en las bodegas de los buques con grilletes remachados. El viaje duraba 30 días. Los grilletes no permitían pasos de más de 15 centímetros.

*tanciero de Azul que mediante veneno y escopetazos se deshizo de hermanos, cuñadas, sobrinas y peones para quedarse con todas las propiedades familiares. Juan Dufour, un estafador internacional que ha huido de la Isla del Diablo. Cayetano Santos Godino, más conocido como "el Petiso Orejudo", un pibe que empujado por sus padres a buscar trabajo, al no conseguirlo, le venía una rabia que desquitaba ahorcando o martillando clavos en la cabeza de los chicos que encontraba en su vuelta al hogar. Los médicos de la época atribuyeron su psiquismo enfermo a sus orejas y pensaron operárselas. El Petiso arroja el gato mascota de los presos en una estufa. La paliza que le dan sus compañeros termina con sus maldades. En el presidio también está Charles Gardés, un francés prontuariado por sus andanzas en el hampa prostibularia, que acá en "La Tierra" se hará payador y más tarde conquistará prestigio como cantor de tango. Si bien es cierto que no hay recluso que no sueñe fugarse, escapar es imposible. Imposible desafiar este mar helado y violento. Imposible atravesar los bosques y montañas nevados. El agotamiento y el hambre obligan a los fugados a volver a los muros. Los que cruzan a territorio chileno terminan cazados por los carabineros y son devueltos al presidio.*

12 Lino no oculta su pasión guevarista aunque su clientela cheta, junto con la internacional, incluye ejecutivos de multis que suelen venir, con estricta reserva. Y acá cenan de lo más divertidos disfrazados con el traje a rayas de los presidiarios. A Lino no le importa lo que "tienen en la cabeza" sus comensales. Después aclara: "Yo quiero a los presos", y enfatiza: "Amo los presos, pero no me confundo". Y este amor lo llevó a crear un equipo de rugby, "Los Presos", que juega en Sevens. La camiseta, por supuesto, es a rayas negras y amarillas. Lino alega haber sido uno de esos fueguinos que en los '90 abogó por la recuperación del presidio como un espacio histórico. "Hubo noches, cuando el presidio no era lo que es hoy, cuando había caballos que se guarecían de la nieve y chapoteaban en el penal inundado, que yo me iba a una celda con una amiga y un champagne y lo hacíamos. Y yo, a mi manera, cumplía una venganza póstuma en nombre del presidiario que había estado ahí pajeándose hasta el fin de sus días." De pronto Lino se calló. Me miró fijo: "Por qué te interesa tanto el presidio", me preguntó.

13 *Cuando fue el crimen de la telefonista, mi abuelo, un tranviario calabrés, debía aclarar que su apellido no era el mismo del asesino condenado a perpetua en Ushuaia. Confundiendo a una telefonista que regresaba del trabajo a su casa con una puta, el tal Saccomano le quiso arrebatar la cartera. La muchacha se resistió. El ladrón la mató con un golpe de furca. El crimen ocupó todas las planas de los diarios de la época.*

14 Y acá entro en la "situación de peligro" de esta crónica. Porque en este segundo viaje mío a Ushuaia, la marketinización era la parte de arriba de este iceberg narrativo. Si bien mi interés se focalizaba en el marketing del horror, la venta de uniformes y souvenirs que los turistas compraban alegremente (por ejemplo, un certificado de libertad para llenar con sus nombres), yo perseguía otra cosa. El merchandising del presidio, pude comprobarlo, contribuía y contribuye a anestesiar la memoria del dolor. Pero yo no pensaba sólo en la banalidad del mal y su comercialización. No, al menos, en un sentido estrictamente periodístico.

15 *Una vez condenado a Ushuaia, en el penal al preso Saccomano se le asignaron las faenas más peligrosas, como volar con dinamita las rocas de las canteras. Nuestro apellido se escribía con doble c y doble n. Y el del sospechoso del crimen, con una sola n. Esta distinción era importante en esos años. Los italianos si una fama tenían, era de mafiosos. Y que alguien cuyo apellido era fonéticamente idéntico al nuestro le causaba más de un problema al motorman de la Corporación. Cuando mi padre frecuentó círculos anarquistas sus compañeros le contaron que el penado Saccomano era inocente, un mártir de la causa, a quien los tiras de la época le habían adjudicado el crimen para sacarlo de circulación. Para los anarquistas Ushuaia representaba un blasón. Y todo preso era uno de los suyos.*

16 Finalmente, en aquel primer viaje a Ushuaia, les había confiado a las maestras mi otro interés, el principal. Las maestras me ayudaron en la búsqueda del reportaje que el periodista José de Soiza Reilly le hiciera al penado. Unos días después, ya en Buenos Aires, me llegaba un sobre con las fotocopias del reportaje. Me acuerdo que le llevé las fotocopias a mi padre. A los cincuenta y cuatro, periodista municipal, fue sumariado por su pasado gremialista. Sufrió un infarto cerebral. Ahora tenía más de setenta y varias isquemias lo habían postrado. Le conté de mi viaje a Tierra del Fuego, le mostré las fotocopias de la entrevista al penado. Mi padre se echó a llorar. Busco y busco ahora esas fotocopias sin encontrarlas. No las necesito: es de una estructura de sentimiento de lo que hablo.

17 *Mi abuelo, contaba mi padre, volvía de su trabajo de motorman y en el camino de vuelta a su casa juntaba ladrillos para mejorar su construcción, que en un principio, casado y con seis hijos, había levantado con los cajones de madera de embalaje de automóviles importados que llegaban al puerto. En "Filosofía del hombre que necesita ladrillos", una de sus aguafuertes porteñas, Roberto Arlt escribió: "Hay un tipo de ladrón que no es ladrón, según nuestro modo de ver, y que legalmente es más ratero que el mismo Saccomano. Este ladrón, y hombre decente, es el propietario que roba ladrillos, que roba cal, arena, cemento y no pasa de allí. El robo más audaz que puede hacer este honrado ciudadano consiste en dos chapas de cinc para cubrir el armazón del gallinero".*

18 Ahora, en este octubre, mientras nevaba sobre el Beagle, Lino servía generosamente otra botella de champagne. Como impulsor de la restauración del presidio, él sabía de sus historias, aseguró. "Era inocente", me dijo. "Si Saccomano transaba declarándose culpable, lo largaban en cinco años. Pero el tipo no aceptó. Se plantó y no transó."

19 *Retorcer testículos y hasta apretar la cabeza con una prensa de copiar, cuenta Manuel Ramírez, son prácticas disciplinarias habituales. Después de una aterradora pormenorización estadística de la condición carcelaria, Ramírez concluye: "Lo que relato no es por interés particular mío, pues sé que mientras la humanidad no tenga un equilibrio social y las luchas de clases subsistan, este régimen de las cárceles no será suprimido".*

20 Leyendo a Andreas Hussyen yo había marcado en su ensayo *En busca del futuro perdido* que restaurar un espacio de horror no significa necesariamente que un ejercicio de memoria sea un sustituto de la justicia. El temor al olvido nos ha empujado a mitologizar lo real y, a la vez, a marketinizar la nostalgia transformándola en un entretenimiento que oculta el trauma. Husseyn cita a Musil: "Nada hay tan invisible como los monumentos". A la vez, osificar el pasado obstaculiza el análisis del presente. ¿Hasta dónde la indecibilidad del horror –vinculada a la complicidad civil– no contribuye a un silencio canalla? "El porvenir no habrá de juzgarnos por olvidar sino por recordarlo todo, y aún así no actuar en concordancia con nuestros recuerdos", escribe Hussyen. Leí y releí el ensayo de Husseyn en este nuevo vuelo a Ushuaia. Lo que me proponía era, desde la perspectiva de Husseyn, indagar cómo una espeluznante institución concentracionaria que cumplía con el mecanismo del panóptico diseccionado por Foucault había "devenido" broma de mal gusto, cuando no frivolidad perversa.

21 *En abril de 1942 el diario* Crítica *inicia la publicación de informaciones relativas a torturas infligidas a los presos en el presidio de Ushuaia. En junio,* La Unión*, de Río Gallegos, informa que"en Ushuaia se ha producido nuevas y graves incidencias en el presidio. Algunos presos se sublevaron. Y numerosos resultaron heridos". Lo que los diarios no cuentan es la cantidad de ataúdes que salen del presidio.*

22 Con Lino nos trabamos en una discusión acerca de los beneficios secundarios del horror como negocio. Lino procuraba ahora una tranquilidad de conciencia. ¿Acaso su negocio, más allá y acá de sus buenas intenciones, no transfiguraba el horror en mascarada? Los beneficios secundarios, pensé. Yo, con mi extracción barrial, estaba ahora, esta noche de octubre, en un restaurante exclusivo del Beagle, discutiendo sobre la disneylandización del horror cuando en realidad lo que circulaba por debajo, el beneficio secundario, era una cuestión personal: averiguar sobre aquel penado cuya sombra había perturbado a mi abuelo y a mi padre por una diferencia que era y no era de letras. Letras, escribo. Ahora yo era un hombre de letras. Ya no pertenecía, no pertenezco, a la clase de mi abuelo, de mi padre. Soy un intelectual de clase media, pensé. En estas disquisiciones, como diría Masotta, había una "locura sociológica". Durante mucho tiempo, de pibe, ya fuera en el colegio o en un primer trabajo de cadete, se me preguntó qué era yo del asesino. Me avergonzaba esta pregunta. Aunque la historia familiar negara el parentesco con el





recluso, yo tenía que ver con él. Pienso ahora, como antes, qué sentiría mi padre cuando se lo preguntaban. ¿Qué sos del asesino? Estoy convencido de que mi padre, como yo, necesitábamos probar que no éramos delincuentes. Para no ser confundidos con el penado había que elevarse –mi padre usaba ese término–, tener una educación, un título, ser alguien. Algunos libros, algunos premios, no me libran todavía de ese sentimiento de vergüenza que, en ocasiones, todavía me ataca, y me induce a pensar que la escritura tanto en mi padre como en mí representó una reivindicación. Pero, ¿cómo podía seguir admirando a Arlt a pesar de esa frase que, de costado, me rozaba infamante? Lo de Arlt, cuando lo leí, alrededor de los veinte, me humilló. Yo quería ser escritor como él. Quería convertir el resentimiento, mi historia, en otra cosa. Quería también que nunca se republicara esa aguafuerte, que fuera mutilada en la reedición de su obra completa.

23 *En la década del treinta la población carcelaria aumenta de modo aluvional. Se vuelve un depósito de presos políticos. Ricardo Rojas y Honorio Pueyrredón, entre los más pacíficos. Entre los anarquistas está Simón Radowitzky, un muchacho ruso que tiró una bomba dentro del auto del jefe de policía Ramón Falcón. En esta década, la infame, se endurece aún más el sistema disciplinario del presidio.*

24 Los intentos frustrados que hizo Masotta en escribir sobre Arlt como *Roberto Arlt, yo mismo*, son lo menos autocompasivo que se escribió en nuestra literatura autobiográfica. Intenté a veces merodear esa ejemplaridad sin lograrlo. Ahora, al recapacitar sobre el sentido de la doble n, me sobrevenía una sospecha: ¿era yo un nn sobreviviente de la vergüenza? Masotta me había enseñado a asumir la vergüenza. Y a convertirla en una estrategia de venganza. Porque la literatura puede serlo. Digresión y no tanto, me pregunté si no serían éstas las razones que me impulsaron a escribir sobre la literatura concentracionaria de Varlan Shalamov y Vassili Grossman.

25 *Un periodista reportea al penado Saccomano. Lo encuentra bastante primitivo y tozudo, un marginal antes que un asesino como lo acusan los diarios. En su declaración de inocencia, el periodista advierte un empecinamiento demasiado parecido a una verdad animal. Esta persistencia bruta se nota en la foto donde ambos, de perfil, están frente a frente. El periodista lo escudriña. El preso lo mira con una expresión atontada. El preso insiste en su inocencia.*

26 De acuerdo, puesta al día y revelación: no soy ya aquel pibe que heredó la vergüenza de su abuelo, de su padre, pero lo que pueda hacer con esa herida en nada atenúa lo sufrido. Soy otro, me digo. Pero, ¿hasta dónde me liberé de esa historia? Está escrita en mi cuerpo. Este viaje a Tierra del Fuego, las veces que entro al presidio, miro fotos, tomo notas, ¿qué propósito tienen? Esta crónica, ¿cuál es su sentido? Para mi abuelo y mi padre era importante mantener limpio el apellido. Mi padre, que creía en la lucha de clases, defendía una "aristocracia del espíritu". ¿No había, no hay, no habrá en este argumento una contradicción, una búsqueda de ascenso social, un afán de lustre nobiliario a través de las letras? Dos enes, ¿qué diferencia establecen con su pretensión de una alcurnia sufriente? ¿Quién desaparece tras el subrayado de la doble n? Preguntas y más me preguntas. No paro de interrogarme. El verbo interrogar es policíaco, me digo. Esta crónica, con su intención confesional, ¿qué pretende? Ni más ni menos, me digo, que plantear cómo una sanción colectiva puede ser abuso moral que induce a las víctimas a culparse por un crimen que no cometieron. A veces la literatura exime de la culpa. Pero no de la memoria.

27 *Los que más terror infunden son los guardianes de uniforme negro. Cuando se aburren, para distraerse, organizan una carrera. Ponen dos presos en un extremo del pabellón y los persiguen a latigazos. A ver quién gana. Hagan sus apuestas, señores. Los presos corren, corren como si se fugaran. Pero tropiezan, se les aflojan las piernas, tropiezan y ruedan por el suelo mientras las carcajadas de los guardianes aturden en el pabellón. En estos juegos y las torturas cotidianas, quien muere va a la fosa común. A veces alguno tiene la suerte de merecer una cruz. Pero las inclemencias del tiempo borrarán su nombre. No se sabrá nunca ni quiénes ni cuántos fueron enterrados ahí.*

28 Antes de abandonar el presidio me detuve en unos stands donde se venden souvenirs: chaqueta, $ 250; pantalón, $ 130, birrete, $ 35; bolso, $ 39; delantal, $ 65; taza, $ 17; un juego de escape del presidio, $ 149; preso de resina, $ 59.

## Historia, dolor y marketing

El proyecto de una colonia penitenciaría en Tierra del Fuego se originó en 1882 a partir del Tratado de Límites con Chile. En 1883 Roca lanzó la propuesta al Senado. Dos años después se funda Ushuaia. El primer presidio se levantó en San Juan de Salvamento, la mítica Isla del Fin del Mundo, donde se alzaba el faro que inspiraría a Verne una novela de aventuras. Más tarde, por "razones humanitarias", se mudó a la isla Observatorio, ex Puerto Cook. Después, por las mismas "razones humanitarias", se radicó en la Isla Grande denominándose "Presidio Militar de Ushuaia" y luego, sucesivamente, "Presidio y Cárcel de Reincidentes" y "Cárcel de Tierra del Fuego". En un principio planeado para 600 reclusos, las celdas alcanzaban escasamente para 300. En 1947 Perón clausuró el penal. Y la noticia fue aclamada por la prensa. Las instalaciones pasaron a depender de la Armada. Pero con el golpe del '55 el penal alojó otra vez presos, Héctor Cámpora, Guillermo Patricio Kelly y Jorge Antonio compartieron cautiverio con algunos personajes siniestros del peronismo: los torturadores Lombilla, Amoresano y el asesino Osinde. Tras años de abandono y deterioro, en 1994 la Asociación Civil Museo Marítimo de Ushuaia consiguió que se reconociese el presidio como Monumento Nacional y que la Armada prestara sus instalaciones. En sus pabellones funcionan talleres de danza, fotografía y pintura, donde se destaca la obra plástica de Alejandro Abt. Además de un auditorio para charlas y videoarte, en el Museo participan el grupo literario Calidoscopio y la Dante Alighieri. Un sector náutico exhibe maquetas y reproducciones de corbetas, cuters y fragatas balleneras. En el "gift shop" están a la venta el ensayo de Manuel Ramírez, los cuentos de Lobodón Garra, una biografía del Petiso Orejudo de Leonel Contreras y diversos estudios patagónicos. No existe una estadística completa de los presos que pasaron por el presidio, ni tampoco de los castigos, crímenes y desapariciones cometidos. La bibliografía que se encuentra apenas sugiere lo ocurrido en el lugar. Por su material gráfico y documentación caben resaltar los dos volúmenes de *El presidio de Ushuaia* de Carlos Pedro Vairo. Quienes se escandalicen con la venta de souvenirs, pueden recorrer un pabellón del primer piso en el que varias celdas exponen fotos de diferentes penales del mundo: entre otros figuran Melbourne, Port Arthur y Alcatraz, donde también se venden souvenirs concentracionarios. Porque en la modernidad no hay afuera de la cultura de la mercancía. Y el presidio de Ushuaia no es una excepción.



Presos, guardias y guardiacárceles sobre una ballena en la bahía de Ushuaia, se estima que alrededor de 1904.

# Por qué mirar los clásicos

Amigos de toda la vida, parte de una banda de chicos que circularon por los cineclubs que dirigía el padre del cineclubismo Octavio Fabiano, irreverentes con los próceres y fanáticos de las películas de cualquier tipo que tengan la capacidad de emocionar y sorprender, Fernando Martín Peña y Fabio Manes ponen todos esos años de obsesión, pasión y coleccionismo al servicio de todo el mundo en el extraordinario ciclo *Filmoteca*, pasada la medianoche por Canal 7.

POR MARIANO KAIRUZ

Pasar de todo. De "dramas urbanos" (películas protagonizadas por ciudades, en Alemania en los '20 como en Buenos Aires en los '50); a semanas enteras de Buster Keaton; de cine soviético de los '20, o de cine anticomunista de los '40 y '50, de *mostros* de goma y de "cine de montaña". Del expresionismo alemán a películas con chicos para inusuales trasnoches de vacaciones de invierno (donde entra tanto "un Joseph Losey" como la gloriosa *Melody*); o, películas de directores que solo se pusieron tras las cámaras una vez (el actor Charles Laughton; ¡el escritor Jean Genet!). *De todo*, en serio. Esa es la idea que da vida a *Filmoteca, temas de cine*, el programa que desde el año pasado conducen Fernando Martín Peña y Fabio Manes en las trasnoches de Canal 7. Dar de todo, pero en especial aquellas películas que no se consiguen en video ni dvd; que suelen estar ausentes de la televisión abierta e incluso del cable.

Esa fue también desde siempre la máxima de la Filmoteca Buenos Aires, entidad privada que desde 1995 nuclea a varios coleccionistas de películas en fílmico, entre ellos Peña y Manes, y que fue fundada por el primero y por el cineclubista y mentor de cineclubistas Octavio Fabiano. Fue con él que Peña hizo un primer programa llamado *Filmoteca* hace ocho años, en la trasnoche de los domingos de Canal 7. Aquella versión original tenía un formato ligeramente distinto: sus presentadores hacían una rutina de maestro y alumno y coleccionistas competidores. Todo transcurría en una escenografía despojada que –entre tanta escritura sobre cine que parece flotar en la pura abstracción– devolvía el cine al taller, a un espacio físico, de trabajo. Cualquiera que asistiera a las funciones del Club de Cine primero y de la Filmoteca desde 1995, en las salas por las que peregrinaron hasta recalar en el Malba podía comprobar que en televisión Peña y Fabiano se conducían con la misma afabilidad con que recibían al público en el cine. Fabiano murió hace ya cinco años, demasiado temprano, dejando a la cinefilia local un poco más huérfana, pero Peña se encargó de continuar aquello que empezaron juntos.

Hace un par de años, cuando los cineastas Pablo Reyero y Alejandro Fernández Mouján se hicieron cargo de la programación de cine del canal estatal, lo llamaron a Peña para que les propusiera un programa para los domingos a la tarde. Fue así que reeditó *Filmoteca*, y al pasar a las trasnoches diarias, convocó a ese otro coleccionista fanático, y amigo muchos años, Fabio Manes. Manes también fue un cineclubista pionero: a fines de los '80 creó la *Medianoche bizarra*; y adquirió además cierta experiencia en la producción televisiva (trabajó con Nicolás Repetto, con Pettinato; proveyó material de archivo al programa *Siglo XX Cambalache* a principios de los '90). Con Peña se conocen desde mediados de los '80, cuando estudiaban en la Enerc (ex Cerc: la escuela de cine del instituto nacional). "Ahí se gestó un poco todo lo que es ahora la Filmoteca. Lo conocimos a Octavio, y empezamos a meternos en el sótano del Club de Cine, a juntar películas juntos –dice Peña–. Y hay algo que sucede con el encuentro con Fabio, con Octavio, con Diego Curubeto, que para mí marca la línea del programa: el desprejuicio absoluto, la convicción de que todo el cine puede tener algún interés, algún grado de originalidad. Junto a Octavio, yo descubrí eso con las películas de clase B, y en especial con los viejos westerns de una hora, que eran lo que más le gustaba. Yo veía salir llorando a los viejitos con algunos de esos westerns. Y pensaba: *Evidentemente este tipo se emociona con estas películas, como me puedo emocionar yo mirando, por ejemplo,* Melody. Placeres culpables que no están en la 'Historia' del cine, pero que emocionalmente significan algo."

"Octavio nos dio la oportunidad de valorar un cine popular –agrega Manes–. Curubeto y yo estábamos más con el cine raro, y Fernando era más clásico: cuando lo conocí veía películas de Buster Keaton, Lon Chaney y no mucho más; y yo veía sobre todo en el cine de terror. Entre todos fuimos complementándonos." "El emblema sería el corto que hizo Diego Curubeto cuando era estudiante, *Sogoth* –recuerda Peña–. Cuando uno le preguntaba qué era la película, él decía que era Hershell Gordon Lewis y Bergman. ¿Por qué Bergman? Porque hay sacrificios rituales donde se comen las tripas de un cadáver, a lo Gordon Lewis, y funde a rojo... ¡como en *Gritos y susurros*! Y es un poco así: uno lo dice en joda pero es absolutamente en serio; decir cine bizarro *no* es equivalente a decir cine *malo*, sino que es algo que tiene su legitimidad. Hay un documental nuevo que se llama *Not Quite Hollywood*, sobre el cine australiano de *explotation*, donde Tarantino hace un comentario válido para todas estas películas: son films impredecibles, en los que siempre hay una escena por la que uno se pregunta ¿en qué carajo estaban pensando cuando se les ocurrió filmar eso? El cine está lleno de estas cosas que te remiten a esa capacidad de emoción y de sorpresa, y ese potencial que tienen muchísimas películas desestimadas."

## JUNTANDO COSAS VIEJAS

Dedicado coleccionista también de fósiles desde su adolescencia, Manes encuentra en eso que parece una compulsión, una explicación posible para el espíritu del que se nutre el coleccionismo: "Creo que mi afición por la paleontología y el coleccionismo de películas son casi la misma cosa, y responden a una obsesión por encontrar cosas perdidas, algo que comenzó de una manera más bien lúdica pero que con el tiempo, al crecer la colección de películas y al ver que las exhibíamos y eso era bueno para la gente, pasó de ser un pasatiempo y se transformó en una responsabilidad".

De esa responsabilidad que se traduce en una voluntad de divulgación, y una informalidad heredada del primer programa con Fabiano toma su forma *Filmoteca*. La espontaneidad con que llegan a la pantalla es la que guía todo el proceso de gestación de cada programa. Peña y Manes se juntan para almorzar en un restaurante peruano de Congreso. "Y mientras comemos desaforadamente y tomamos vino (porque el alcohol forma parte importante de la programación) –cuenta Manes–, anotamos lo que nos vamos acordando. Es un proceso bastante fluido y rápido, armamos de una vez dos o tres semanas de programación." "La única pauta que el canal nos puso es que el programa tiene que ser barato, y así es: lleva poco tiempo de grabación, de estudio, casi nada de edición, y las películas las llevamos nosotros –completa Peña–. Y está la música en vivo para las películas mudas, a cargo de Fernando Kabusacki y Matías Mango."

Siempre en busca de aquello que casi no se da en televisión, *Filmoteca* rara vez entra en la zona del cine contemporáneo. Tampoco se mete demasiado con el cine clásico del que ya se ocupa el cable. Como si no hubiera tanto un cine clásico, sino películas viejas. "Pero no es una cuestión de que sean películas viejas –aclara Peña–, sino una diferenciación entre lo clásico y lo no reconocido. Lo clásico sería lo canónico. En el programa no tratamos de evitar lo canónico, pero si lo vamos a dar tratamos de ponerlo a la altura de la mirada, no tratarlo como si fuera mármol. La verdad es que le tenemos bastante poco respeto a todo. No sacralizamos nada." "Nos gusta dar de todo y que las semanas tengan bastante equilibro. En la semana de *Caras y Cabezas* dimos *El hombre de dos cabezas* con Ray Milland y la cabeza de un negro puesta junto a la suya (o al revés), y *Ojos sin rostros*, de Georges Franju: es decir, que fuimos desde lo más bizarro hasta lo más refinado, lo sublime; todo mezclado por la línea rectora de un tema."

**Peña:** Es cierto que hay algo con el cine del pasado, que tiene que ver con la mayor parte de las películas que nos interesan: muy poco cine contemporáneo guarda esa capacidad de sorprenderte. No es que creamos que todo cine del pasado fue mejor, pero sí es cierto que hay mucho cine de antes que no se ve y que cuando uno lo ve, suena tan contemporáneo como el del director más piola que uno se pueda encontrar hoy día. Fabiano desafiaba lo canónico: así prefería el western, pero aún a las cosas que no le interesaban les daba lugar. Hay mucho otro cine que produce placer, que normalmente no es canónico porque nadie se molesta en verlo, no por su calidad intrínseca, sino porque le falta difusión.

**¿Y por qué les parece que el cine perdió su antigua capacidad de sorpresa?**

**Peña:** Por un lado, el cine mudo tiene una enorme visualidad; cierta pureza, que para encontrar hoy en un cineasta contemporáneo tenés que buscarlo mucho. Era otro lenguaje. Muchas películas del período mudo trabajaban con otros códigos, pero además tenían una intención totalmente comercial, es decir que no se hacían desde los márgenes. No eran independientes, sino de gran producción, costaban plata y la ponían toda en función de experimentar con la imagen, que es lo que a mucha gente todavía le sorprende del cine alemán mudo, que es el más conocido de este tipo de cine.

**Manes:** En los '20 se llegó a un tope. Con el cine sonoro vino esa chatura que implicó que se pasara de la expresión visual a personajes que hablan todo el tiempo. Pero bueno, nos gustan todas las películas; nos hacemos los jóvenes viejos porque somos coleccionistas, pero no es que creamos que el cine de antes fuera mejor que el de ahora.

**Peña:** En eso yo no estoy tan seguro. Es muy poco lo que produce el *mainstream* que conserva ese dinamismo, y creo que es consecuencia nefasta de que el cine haya quedado en manos de abogados y contadores. Pero queda cine en los márgenes: programando el Bafici y ahora el Festival de Mar del Plata me encontré con cosas fascinan-





"El cine mudo tiene cierta pureza difícil de encontrar en un cineasta contemporáneo. Y eran películas con una intención comercial: no se hacían desde los márgenes, costaban plata y la ponían toda en función de experimentar con la imagen. Muy poco cine contemporáneo guarda esa capacidad de sorprender." **Peña**

"Es emocionante cuando alguien en la calle te grita '¡Grande, *Filmoteca*!'. La otra semana un pibe me dijo: '¿Qué hacés, Stroheim?'. Uno siente que este pibe, por ahí un pibe común y corriente, ya sabe quién es Stroheim." **Manes**

tes. Lo que me molestan son las películas que uno podría seguir por la radio. Y hay también un cine muy careta –lo hubo siempre, es algo que no tiene edad–; un cine festivalero, hecho para snobs.

### VON STROHEIM Y PERON, UN SOLO CORAZON

El año pasado, el programa alcanzó un rating excepcionalmente alto cuando emitieron, en un horario más temprano, la película *Perón: Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*, las entrevistas que Pino Solanas y Octavio Getino le hicieron al ex presidente en el exilio, en Madrid, en 1971. Unos días más tarde, en *La Nación*, el periodista Pablo Sirvén daba cuenta de la emisión en una nota titulada "La noche en que Perón compitió con Gran Hermano". Quizá por accidente, mientras hacían zapping en las tandas del programa de Endemol en Telefé, muchos espectadores parecían haber quedado hipnotizados por estas imágenes inéditas de Perón, generando un pico de 3,5 puntos de rating. "Ese programa obtuvo un montón de respuestas –recuerda Peña–. Por un lado, que un espectador nos llamara para decirnos que tenía la segunda película de las dos que habían hecho Solanas y Getino (y que hasta entonces se creía perdida)." Con ese film recuperado, *Perón, la revolución justicialista*, se programó una segunda emisión especial, con la presencia en el estudio de ambos directores, que hacía mucho tiempo que no aparecían juntos en público. "Pero esas emisiones también generaron muchos enojos. Después de la primera película, un tipo nos escribió una carta anónima, en papel higiénico, puteándonos. La leímos al aire, nos cagamos un poco de risa y le dedicamos la proyección de la segunda película."

Lo cierto es que casi todas sus emisiones tienen respuestas entusiastas –en especial vía mail, pero también en la calle–, lo cual funciona como una recarga de energía permanente para sus conductores. "Nos da placer que gente que uno se da cuenta de que no es cinéfila, a veces quizá no demasiado cultivada –dice Manes–, agradezca que hagamos accesible el cine para todos, aun dando películas raras. Buscamos ser la contracara de ese estilo de presentación de cine donde cada frase tiene que parecer dicha por Aristóteles."

**Peña:** Que es algo que se da mucho en el periodismo. Uno tiene que hablar y escribir para un tipo que es como vos. La única diferencia de pronto es que, porque uno ha insistido mucho y se dedica a ello, tenés más acceso a algunas cosas. Pero no hay que pensar que estás iluminando nada.

**Manes:** Ni que estamos reflexionando desde nuestra sabiduría y nuestra evolución espiritual. Por ahí, para que las disfruten otros, hay que dar ciertos elementos, preparar al público un poco, poner las películas en contexto. Es emocionante cuando alguien en la calle te grita "¡Grande, Filmoteca!". La otra semana un pibe me dijo: "¿Qué hacés, Stroheim?". Uno siente que este pibe, por ahí un pibe común y corriente, ya sabe quién es Stroheim.

**Peña:** Lo cual demuestra que eso que dicen los directores de programación de los canales de televisión de que "esto o aquello es lo que el público quiere" es mentira: nadie sabe qué es lo que público quiere, y por otra parte, el público no puede querer algo que no le ofrecen y que no conoce. No sé si ese chico sabía quién era Stroheim: si no lo sabía, se enteró, y si ya lo sabía, significa que por ahí uno está subestimando a un público general que tiene un conocimiento muy superior al que se supone. Lo que hay que hacer es ofrecer, ofrecer, y ofrecer, y ver qué pasa. Eso evidentemente funciona. La respuesta que tenemos es muy estimulante. Hay que pensar que si a mí me interesa y me conmueve, a un montón de gente como vos le tiene que interesar y conmover. Finalmente uno no es taaan raro.

*Filmoteca: temas de cine*
*Lunes a Viernes a las 00.30, por canal 7*

# El gran Sammaritano

Un par de semanas atrás, *Filmoteca* dedicó toda su programación a Salvador Sammaritano, que murió el 11 de septiembre pasado. Se dieron algunas de sus películas favoritas; desde *Operación Masacre*, de Jorge Cedrón, hasta *La pasión de Juana de Arco*, de Dreyer, pasando por la menos conocida *El profesor Aníbal*, del húngaro Zoltán Fabri.

Maestro de cineclubistas, historiador, docente, fundador del Cine Club Núcleo en los '50, subdirector del Instituto Nacional de Cine, Sammaritano fue uno de los referentes principales en la formación de los conductores del programa. "En mi caso, fue el tipo que me dio mi primer trabajo –cuenta Peña–. En la época en que yo salí a buscar trabajo de algo que me gustara, no logré nada hasta que Salvador me ofreció ir a trabajar con él a Núcleo. Es un gesto del que hablo siempre, porque es muy difícil en este medio encontrarte con la generosidad. Yo tenía 18, 20 años. Me lo había presentado Marcos Blum, que era un socio de Núcleo de toda la vida, y que también iba a Claridad, un cineclub armado en un viejo bar de Chacarita al que yo iba con mis películas cuando era chico. En el Instituto de Cine Salvador compartía oficina con Jorge Couselo. Ellos dos fueron, con Homero Alsina Thevenet, a quien también conocí a través de Sammaritano, de las personas más importantes en mi vida. Y mientras que a Couselo te lo tenías que ganar, el Negro te ganaba a vos. Desde que lo fui a ver por primera vez a la oficina me atendió como si nos hubiéramos conocido de toda la vida. Con él, como con Jorge, se perdieron muchas cosas. Salvador era además un tipo que sabía mucho de música clásica, casi más que de cine, pero como siempre minimizaba sus conocimientos. Decía que todo lo había aprendido de leer las contratapas de los LP. ¡Mentira! Sabía mucho, había escuchado mucho y leído mucho, tenía una discoteca interminable. Era tan modesto que ocultaba su propia inteligencia, tenía una gran capacidad de observación de la que nunca hacía ostentación. Con él, con Couselo y con Alsina Thevenet –que es con quién aprendí a escribir–, terminé siendo muy amigo; tuve mucha suerte porque fueron tres personas extraordinarias. Y estaba Octavio Fabiano, que fue directamente un hermano para mí."

Desde aquel sentido homenaje en septiembre, Fabiano, a quien el programa estuvo dedicado desde sus inicios, comparte el Olimpo de Filmoteca –-acreditado en una dedicatoria al final de cada emisión– con el inolvidable Sammaritano.

agenda

## domingo 19



### Mudhoney
Si bien Nirvana se convirtió en icono para toda una generación, fue Mudhoney la banda que hizo que el movimiento grunge fuera posible. Veinte años después de fundar ese sonido vienen a la Argentina con un álbum nuevo, *The Lucky Ones*, su octavo disco de estudio, deliberadamente agresivo como en sus orígenes. En 2008 también cumple 20 años el sello Sub Pop, del que Mudhoney fue el primer éxito que sentó las bases para que la escena indie de Seattle fuera la nueva capital del rock de esos años.
*A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 70.*

## lunes 20



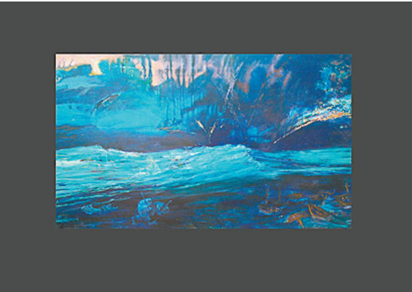
### Obsesiones intermedias
Muestra colectiva con Carla Benedetti, José Pedro Godoy, Santiago Iturralde y Alejandra Wolf. Quizás el obseso sea un incurable, pero su enfermedad está lejos de ser monótona o improductiva. Al contrario de lo que muchos piensan, la obsesión no es una idea fija, ni la trayectoria única hacia un objeto imposible. Al reunir cuatro *Obsesiones intermedias* que toman rutas tan variadas, se evidencia el poder de lo pictórico para multiplicar las versiones de la realidad.
*En Masottatorres Arte Contemporáneo, México 459*. **Gratis..**

## martes 21



### Jérôme Bel en Buenos Aires
El coreógrafo francés Jérôme Bel visita la Argentina. Especializado en filosofía e historia de la danza, el artista presentará el espectáculo *The Show Must Go On* y ofrecerá una charla abierta. La visita se da en el marco de las actividades del ciclo *Performance: nuevas estrategias de acción*, que está realizando el IUNA hasta fin de año. Su obra es conocida en todo el mundo por los desafíos que propone al espectador, destruyendo la distancia entre performer y público, planteando preguntas esenciales sobre la ontología de la danza.
*A las 22, en C.C. de la Cooperación, Av. Corrientes 1543.*

## arte



**Lichinchi** Inauguró una muestra de pinturas de Gustavo Lichinchi; en ella se ve que "debajo del agua todo es posible. Peces de frac, romances inesperados. Las obras de Gustavo Lichinchi nos sumergen en profundidades risueñas".
*En el C.C. Recoleta, Junín 1930*. Gratis.

**Niño rico** Alberto Pasolini inauguró su muestra de pinturas más recientes llamada *Señorito rico*.
*En Galería Zavaleta Lab, Venezuela 567*. Gratis.

## cine

**Hitchcock** Proyectan *La ventana indiscreta* (1954), célebre film sobre el vouyerismo, de Alfred Hitchcock. Con James Stewart y Grace Kelly.
*A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.*

**Homenaje** Ciclo dedicado a Ingmar Bergman. Se verá *El rostro* (1958), con Max von Sydow y Bibi Andersson.
*A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12.*

**Konaté** Souko, el cinematógrafo de cartón (*Souko, cinématographe en carton - Issiaka Konaté*) forma parte del ciclo *En foco: Cine africano*.
A las 17, en Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

## teatro

**Luna** Siguen las funciones de *La luna sobre mí*, con dramaturgia y dirección de Silvia Echegoyen.
*A las 18.30, en el Teatro La Tertulia, Gallo 826. Entrada: $ 25.*

**Catástrofe** Inesperada es la nueva obra de Luis Cano. Ultimos balbuceos de un poeta que construye y reconstruye fragmentos de su poesía y su memoria.
*A las 19.30, en ECuNHI, Espacio Cultural Nuestros Hijos, Libertador 8465*. Gratis.

## arte




**Peluquerías** Inaugura hoy *Abecedario de peluquerías*: un conjunto ordenado de la A a la Z de fotografías de peluquerías porteñas bautizadas con nombres de pila realizadas por el Capitán Intriga, con la presencia de peluqueros y cortes de pelo gratuitos y sorpresas.
*A las 20.30 en Casa Brandon, Luis María Drago 236*. Gratis.

## cine

**Musical** *A Chorus Line* (1985) de Richard Attenborough. Un estricto coreógrafo busca bailarines para su nueva obra.
*A las 20.30 en La Manzana de las Luces, Perú 272.* Gratis.

**Antibélica** Proyectan *Rey por inconveniencia* de Phillipe de Broca. Esta farsa narra poéticamente la relación entre los internos de un hospital mental y las tropas que luchan en la guerra. A pesar de su postura antibélica es una exquisita y dulce comedia.
*A las 19, en Universidad del CEMA, Reconquista 775*. Gratis.

## música

**Cafres** Luego de su presentación en el festival Pepsi, Los Cafres darán un show para fanáticos del reggae.
*A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 50.*

**Tambores** La Bomba de Tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
*A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.*

## etcétera

**De moda** Sigue el ciclo "Los lunes están de moda".
*A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722*. Gratis.

**Premio** Fundación Williams Arte Joven 2008 tiene como objetivo promover la creación en los artistas jóvenes y dar visibilidad a su producción. El jurado está integrado por la crítica Alicia de Arteaga, el curador Rodrigo Alonso y el artista Diego Perrota.
Bases y condiciones:
www.fundacionwilliams.org.ar o
premioartejoven@fundacionwilliams.org.ar

## arte

**Barbieri** Abrió en Buenos Aires la muestra *Dibujos 1990-2001*, dibujos de Alfonso Barbieri que fue censurada en el Centro Cultural España Córdoba.
*En el C.C. Rojas, Corrientes 2038*. Gratis.

**Deseo** Se puede visitar la nueva muestra de Juan Lecuona, *El devenir de un deseo*.
*En el C.C. Recoleta, Junín 1930*. Gratis.

## cine

**Oro Nazi** En Argentina, de Rolo Pereyra. Documental sobre las últimas investigaciones acerca de cómo llegaron y fueron recibidos los criminales de guerra nazis en la Argentina.
*A las 18.30, en Palacio de la Legislatura, Perú 160*. Gratis.

## música

**KT** La artista escocesa KT Tunstall, que colaboró con Travis, entre otras bandas, toca en Buenos Aires las canciones de *Drastic Fantastic*, su segundo álbum.
*A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 70.*

## etcétera



**+160** La única fiesta dedicada al drum & bass tiene esta noche la visita internacional del DJ SUV (Bristol, UK, Playside/Full Cycle/V, D&B), quien puso en marcha junto a Krust el sello Full Cycle, que se transformó en uno de los más importantes del drum & bass.
*A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 15.*

**Currículum cero** Quedan pocos días para presentarse en el concurso anual organizado por la galería Ruth Benzacar.
Bases en: www.ruthbenzacar.com

**Una noche** Sigue el ciclo Night on Earth, con DJ L'Epoque, de música y tragos. Excursión musical hacia el pasado.
*A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422.* Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

## miércoles 22



### Leo García

Leo García está de regreso con *El milagro del pop*. El músico ya tiene en su haber más de 60 canciones, de las cuales muchas datan de hace siete años (aunque fueron retocadas). Una obra conceptual que será editada en un formato novedoso, diferente de los soportes físicos tradicionales, y su forma de adquirirlo también será no convencional. *El milagro del pop* se perfila como un sonido fiel al estilo de Leo García, más su sello de letras intensas y divertidas a la vez.
*A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: $ 40*.

## jueves 23



### DocBsAs/08

Nuevamente se verán y discutirán las mejores producciones internacionales de cine documental de creación, con la presencia de especialistas de todo el mundo. Los realizadores Avi Mograbi (Israel), Thomas Heise (Alemania), Helke Sander (Alemania), Denis Gheerbrant (Francia), entre otros, presentarán personalmente sus films. Helke Sander traerá por primera vez a América latina una retrospectiva de su obra, forjada al calor de Mayo del '68 y de las luchas del feminismo. Hoy presenta *El factor subjetivo* y *En el medio del Malestream*.
*A las 14.30 y 17, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.*

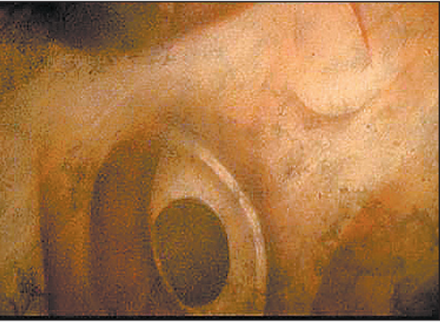
## viernes 24



### Masufrita es Lucas Martí

Esta noche, Lucas Martí toca junto a Diego Arcaute (batería), Ezequiel Kronenberg (bajo), Ale Carrau (teclados) y Nico Pedrero (guitarra). Si bien el proyecto que presentará es *Masufrita*, Lucas está estrenando su disco nuevo *Pon en práctica tu ley*, grabado en su totalidad con instrumentos fabricados antes de 1985 con el objetivo de lograr un verdadero sonido sintético interpretado en tiempo real y no secuenciado por una PC. Baterías Simmons, teclados, guitarras synthy y otras rarezas. Hoy, algunos adelantos.
*A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 15.*

## sábado 25



### Proyecto Cine Independiente

En el marco de este ciclo que vuelve a traer a las pantallas lo más destacado del Nuevo Cine Argentino se verá *Los próximos pasados*, film documental de 2006 de Lorena Muñoz. *Vida y muerte de un mural de Sequeiros* subtitula Muñoz este film fascinante que podría resumirse como la reconstrucción, mediante documentos y testimonios, de la historia del legendario mural que el artista mexicano pintó en un sótano de la quinta de Natalio Botana en Don Torcuato y que hoy agoniza abandonado en un depósito.
*A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.*

---

## miércoles 22

### arte

**Muestra simultánea** Arte, diseño y antigüedades: los artistas plásticos, dibujantes, fotógrafos, orfebres, escultores, joyeros, coleccionistas, diseñadores y profesionales del arte y la cultura invitan a recorrer sus talleres, ofreciendo la posibilidad de participar de las distintas propuestas de la galería en una muestra colectiva.
*A partir de las 18 en la Galería del Viejo Hotel, Balcarce 1053*.

**De la tierra** Es el nombre de la muestra fotográfica de Sebastián Szyd.
*En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502*. Gratis.

### cine



**Together** De Kaige Chen. Xiaochun lleva tocando el violín desde que tenía edad para sujetarlo. Ahora tiene 13 años y ha ganado una larga lista de premios. Es un chico tímido y ha sido educado por su padre. Armados con sus pequeños ahorros, padre e hijo emprenden viaje a la gran ciudad.
*A las 21, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10*.

**Fútbol** En *Novedades continuadas* se verá el fútbol argentino en cortos. Cortometrajes de Lucas Figueroa, Valeria Apuzzo, Augusto Jacquier,
*A las 14, en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038*. Gratis.

### teatro

**Aquaman** De Diego Velásquez; intenta ser una experiencia sobre la ausencia, sin poder saber con precisión qué es aquello que ya no está.
*A las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20*.

### etcétera

**Presentación** De *Frágil*, la nueva obra de Paula Pérez Alonso. Conversarán sobre la novela junto a la autora los escritores Juan José Becerra y Esther Cross.
*A las 19, en la Boutique del Libro, Thames 1762*. Gratis.

## jueves 23

### cine

**Heredios** *Toda la razón* (2008) de Jorge Caterbetti. Film realizado en formato de animación digital como homenaje del artista Jorge Caterbetti al gran maestro, el escultor Alberto Heredia.
*A las 19, en Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín). Entrada: $ 8.*

**Saladillo** Dentro del ciclo *Saladillo en Buenos Aires. Tres noches entre vecinos*, se podrá ver *Pobres mujeres,* de Fabio Junco y Julio Midú. Flora y Carmen son dos hermanas que
hace años no se hablan, ni desean hacerlo. Flora vive en un geriátrico, Carmen en la casona de sus padres. No se necesitan. Pero será por poco tiempo.
*A las 21, en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038*. Gratis.

**Victoria** De Adrián Jaime. Intenta aportar a la búsqueda de más de 400 niños, hoy jóvenes adultos, que fueron privados de su verdadera identidad desde la última dictadura. Uno de los primeros bebés nacidos en cautiverio dentro de la ESMA fue Victoria Donda Pérez. Treinta años después, Victoria conoce su verdadera historia y construye un retrato documental de su familia en donde conviven hasta el presente víctimas y represores.
*A las 19.30 y 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 8.*

### música

**Meijide** La cantante local Paula Meijide toca esta noche junto a Eli-U y Cía de Uruguay.
*A las 21.30, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.*

**Rada** El cantante Rubén Rada presenta su nuevo CD *Bailongo*.
*A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 30.*

**Mil hijos** Me Darás Mil Hijos continúa con los conciertos de su tercer disco *Aire*. Una fiesta-celebración con músicos del rock de los '80 y los '90 cuya fusión de estilos resulta en un sonido original, muy propio.
*A las 21.30, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.*

**Benzedrine** Es una banda de rock indie que se formó en 2003. Actualmente están presentando su disco *Madriguera*.
*A las 22, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Entrada: $ 10.*

### etcétera



**Lamborghini** Autor de *El solicitante descolocado*, *El saboteador arrepentido*, *Verme* y tantos otros libros, Leónidas Lamborghini recorre una antología de sus poemas y responde a una entrevista pública.
*A las 20, en la Casa de la Lectura, Lavalleja 924*. Gratis.

## viernes 24

### arte

**Inauguró** La muestra colectiva *A vuelo de pájaro*. Las vistas panorámicas a vuelo de pájaro responden a la necesidad humana de abarcarlo todo, sobrepasando sus propias capacidades. Obras de Carlos Alonso, Juan Travnik, y más.
*En Galería Ro, Paraná 1158*. Gratis.

**Forner** *Serie de Las Lunas* se llama el último trabajo de la artista plástica Raquel Corner.
*En Jacques Martínez, Av. de Mayo 1130 4º G*. Gratis.

### cine

**María Candelaria** Clásico melodrama de 1943 de Emilio Indio Fernández. En 1909, María Candelaria y Lorenzo Rafael, nativos de Xochimilco, quieren casarse. Ella —enferma de paludismo— y él deben robar quinina en la tienda del malvado don Damián, el cual desea a la mujer. Con Dolores del Río, Pedro Armendáriz y Alberto Galán.
*A las 16, en Embajada de México, Arcos 1650*. Gratis.

**Casafuerte** En un lugar sin tiempo definido, Eric huye del acecho exterior y vuelve a su refugio en medio de un paisaje desértico.
En este refugio se encuentra con la presunta seguridad, con el aplacamiento del temor, con el regreso al hogar. De Tomás Gotlip y Nicolás Grandi. Especial música en vivo de Madre Maravilla.
*A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502*. Gratis.

### música



**Bochatón** Uno de los compositores más personales del rock argentino se presenta en La Trastienda Club junto a Fernando Kabusacki, Matías Mango, Quique Ilid y Nelson Collingwood.
*A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 30*.

**Massacre** La banda capitaneada por el carismático Walas subirá al escenario en el marco de los últimos shows que ofrecerá el grupo en el circuito porteño.
*A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 40*.

**Lucio Mantel** Sigue tocando *Nictógrafo* con Gaspar Tytelman (percusión) y Roy Valenzuela (contrabajo). Músicos invitados: Ezequiel Borra y el cantautor Tomi Lebrero.
*A las 21, en La Vaca profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15.*

### teatro

**Tritek** Repone *Cielo rojo. El sueño bolchevique*. El espectáculo de Helena Tritek que nació en el ciclo "Octubre Rojo Rojas", con motivo de los 90 años de la Revolución Rusa, vuelve a pedido del público.
*A las 21, en Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 15.*

## sábado 25

### arte

**Fantástico** Arrancó Mantis, una muestra que toma como eje al género fantástico tanto en la literatura como en el cine y la plástica.
*De 14 a 20, en Objeto A, Niceto Vega 5181*. Gratis.

### cine

**La prueba** De la Bicicleta, de Mariano Pasik. Se trata de dejar una bicicleta apoyada en un poste de luz. Una cámara graba desde el momento en que esa bicicleta abandonada, hasta el momento en que otra persona se la lleva, permitiendo así saber cuánto dura una bicicleta sin resguardo en ese lugar. Se proyectarán videos realizados en diferentes barrios de Buenos Aires.
*A las 15, en C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038*. Gratis.

**De Ricota** Proyectan en formato work in progress *Hay que coronar al PR,* de Cine Gediento. El rock nacional atesora uno de los grandes mitos que subsisten en la cultura argentina: Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.
*A las 21, en Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551*. Gratis.

### música

**Otero** El contrabajista Mariano Otero dará a conocer su nuevo disco *Mariano Otero quinteto en vivo en medio y medio*.
*A las 21.30 en Thelonious Club, Salguero 1884, piso 1º. Entrada: $ 28.*

**Big Youth** Vuelve para presentar su álbum *Musicology* y además estrena nuevo videoclip realizado íntegramente en nuestro país. Invitado: Lion Pines Soundsystem.
*A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 45.*

**Baglietto** El rosarino Juan Carlos Baglietto toca esta noche para sus fans de siempre.
*A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 30*.

### teatro



**Nada del amor** *Me produce envidia* es el precioso unipersonal dirigido por Diego Lerman, escrito por Santiago Loza y actuado por María Merlino, que recrea la historia de una oscura costurera de barrio que se ve disputada nada menos que por Libertad Lamarque y Eva Duarte.
*A las 21, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 25*.

**Perón en Caracas** De Leónidas Lamborghini. Una obra que nos cuestiona desde el pasado mítico. Con Daniel Di Coco. Dirige Jorge López Vidal.
*A las 22.30, en La Ranchería, México 1152. Ultimas funciones*.



FOTO: NORA LEZANO

# Los brujos

Aquelarre fue, por una parte, el grupo más prolijo, el de sonido más perfecto y el de arreglos más intrincados del rock nacional. Por otra, el de los solos más salvajes, sobre todo cuando estaban en manos de Héctor Starc. Nacido en 1971 y con cuatro discos editados entre 1972 y 1975, cuando partió a España, su historia se convirtió en leyenda, en parte por las virtudes musicales y en parte por los azares de la industria argentina, que hicieron que esos cuatro álbumes desaparecieran. La reciente edición, en una caja de colección, agrupa en seis cd, por primera vez, toda la producción del grupo que conformaron Starc, el tecladista y cantante Hugo González Neira, el baterista Rodolfo García y el bajista y cantante Emilio del Guercio, incluyendo los simples e inéditos. A continuación, los cuatro integrantes del primer supergrupo del rock argentino hablan de su propia leyenda.

POR DIEGO FISCHERMAN

El tiempo es veloz, cantaba David Lebon. Y así era en ese rock argentino que apenas había comenzado a llamarse así y que ya contaba entre sus víctimas a los dos grupos más importantes de esa primera historia. En 1968, hace cuarenta años, tuvieron lugar las primeras grabaciones de Almendra ("Tema de Pototo" y "El mundo entre las manos" y, unos meses más tarde, "Todo el hielo en la ciudad" y "Campos verdes") y Manal ("Qué pena me das" y "Para ser un hombre más"). En 1969 se empezó a hablar de "música beat", la revista *PinUp* organizó el primer festival más o menos masivo con una cantidad de grupos que, hasta ese momento, habían tenido una existencia casi subterránea. Después llegó la revista *Pelo*, el primer BArock, en el velódromo, una catarata de discos simples, de grupos luego olvidados –algunos injustamente– y otros no –también en algunos casos injustamente– como Los Mentales, Jarabe de Menta, La Barra de Chocolate, La Cofradía de la Flor Solar, y los primeros discos de larga duración de Almendra y Manal. Para fines de 1971, ya ninguno de los dos grupos existía.

Y un poco después, cuando los ex integrantes de Manal formaban parte de La Pesada del Rock'n'Roll junto a Billy Bond (uno de los grupos más inteligentes, musicalmente osados e irrazonablemente subestimados del rock argentino) y tenía lugar aquel malhadado recital en el Luna Park en el que se le atribuyó al cantante la frase "rompan todo", la mitad de lo que había sido Almendra, entonces parte de un grupo que por muchos motivos se convirtió en leyenda, colocaba en programas de mano pulcramente diseñados –y donde se incluían las letras de todos los temas– la leyenda "Cada butaca quemada (era una época donde se fumaba en los recitales) es una sala menos para el rock". El grupo se llamaba Aquelarre, había nacido en 1971 y ese año, aún sin su nombre y presentándose con los apellidos de sus integrantes, se había estrenado en el segundo BArock. Pero el origen había tenido lugar exactamente un año antes y en ese mismo lugar. El primer festival del velódromo había sido abierto por un trío salvaje llamado Trieste, donde tocaba, junto al bajista Machi y al primer baterista de Arco Iris, Alberto Cascino, el guitarrista Héctor Starc. Y allí estaban, también, Almendra y Manal en sus estertores, aunque nadie lo supiera. En el túnel bajo las gradas, según recuerda el baterista Rodolfo García, éste le dijo a Starc que no se lo dijera a nadie (tratándose de Starc eso era imposible) pero que Almendra se separaba y que con Emilio del Guercio –el bajista– estaban armando un nuevo grupo en el que les gustaría que él participara. La formación definitiva de Aquelarre, luego de la idea de incluir además dos instrumentistas de viento y del intento fallido de tocar con violín, fue un cuarteto: Starc, García, Del Guercio y un tecladista y cantante que hasta ese momento había hecho canciones en inglés y que se desvivía por el blues y el rhythm & blues, Hugo González Neira. Algunos dijeron que era el primer supergrupo del rock nacional, buscando adaptar el modelo inglés de Blind Faith, donde habían desembarcado ex integrantes de Cream y de Traffic. Pero, con certeza, Aquelarre fue el primer grupo exogámico, armado más sobre la idea de la complementariedad de sus músicos que por la de la semejanza. "Almendra remite más a lo que es el equipo de fútbol del barrio; jugás con los amigos –explica García–. Aquelarre, aunque por supuesto nos importaba que fuéramos amigos, tuvo que ver más con el salir a buscar tipos con características específicas para lo que queríamos."

La atipicidad de Aquelarre tuvo que ver con varias cuestiones. Por un lado, estableció un standard de ejecución que hasta ese momento no había existido. En vivo sonaba como una aplanadora capaz, a la vez, de la máxima sutileza. Y, sobre todo, sonaba siempre igual. Era impecable. Según Del Guercio se mataban ensayando. Sus arreglos eran intrincadísimos y utilizaban riffs de rítmicas sumamente irregulares como contracantos de las melodías principales. Fueron, en algún sentido, el grupo más prolijo y perfecto que tuvo el rock en sus comienzos. Pero también, sobre todo cuando los solos estaban en manos de Starc, fueron los más desbocados. Y además cristalizaron una presencia de rítmicas latinas, frecuentemente asociadas al candombe, que en Almendra habían estado insinuadas pero que en Aquelarre funcionaban, sin sobreactuaciones ni énfasis alguno, como una base que siempre establecía un elemento de tensión y de interés con lo que sucedía en las voces superiores. Pero las particularidades no terminan allí. Fue, hasta que partió a España, en 1975 (y esa decisión, sobre todo laboral, fue también una rareza) uno de los grupos más exitosos y admirados del naciente rock argentino. Tuvo una producción discográfica prolífica. En 1972 grabó dos álbumes, uno, *Aquelarre*, publicado ese año, y el otro,



*Candiles*, el siguiente. Ambos fueron editados por el prestigioso sello Trova, cuyo catálogo incluía a Vinicius de Moraes, Piazzolla y Les Luthiers y que comenzaba a abrirse al rock, también, con la inclusión de Litto Nebbia y Pedro y Pablo. Y en 1974 y 1975 editó *Brumas* y *Siesta*, respectivamente, para Music Hall. Trova se dividió y parte de su archivo quedó en el aire. Music Hall tuvo problemas legales, varios reclamaron por sus derechos sin que hasta hoy se haya dictaminado a favor de nadie y, como consecuencia, también ese catálogo desapareció de las bateas. Era, hasta que el propio grupo logró negociar para sí los derechos de las cintas maestras, el gran agujero de la discografía del rock. Donde en las enciclopedias –o en la memoria– decía "Aquelarre", en la realidad no había nada. Hace dos años, Acqua Records editó los dos primeros discos y *Corazones de fuego*, el que el grupo grabó en vivo, en el Teatro Alvear, al volver a reunirse en 1998. Ahora, en una caja de cuidadosa edición, Acqua agrupa por primera vez toda la producción del conjunto. Se trata de una edición limitada que contiene, además de un libro de 48 páginas, seis cd: los cuatro LP originales, el de la reunión y uno llamado *Otras pistas* que reúne los temas editados en simples y algunas grabaciones inéditas realizadas en España, entre ellas un cover de "El monstruo de la laguna", de Pescado Rabioso (donde estaba Luis Alberto Spinetta, otra de las partes de Almendra).

Aquelarre, ahora reunido por *Radar*, repasa su historia. Una historia que estaba signada, entre otras cosas, por la insalvable frontera entre músicos comerciales y músicos comprometidos. "Para mí, ahora, sigue totalmente vigente. Todo sigue igual que en el año '66. César Pueyrredón puede ser un buen compositor pero él tocaba en Banana. Y yo sigo en lo mismo y con la misma guerra de la revista *Pelo*, que no perdonaba a ninguno de esos tipos. Y si tocaba Pappo con Amadeo Alvarez, que era el cantante de Los In, seguramente era porque no tenía guitarra y le quería usar la Gretch. Pero de esas mezcolanzas no podía salir nada bueno. Por eso se destacó Almendra, que hacía cinco años que ensayaban en una pieza; o Manal. No creo que haya ninguna mezcla posible entre quienes hacíamos rock, y nos lo tomábamos en serio, con esos tipos. Nuestro acercamiento a la música pasaba por otro lado que no tenía nada que ver con el de esta gente", dice Starc.

**¿Y la reivindicación posterior de Sandro?**

**Starc:** –Para mí Sandro no merece ninguna reivindicación de ningún tipo. Era un imitador de Elvis Presley que, igual que Presley, traicionó el rock y terminó cantando "Rosa Rosa" para las gordas.

**García:** –Yo hago una distinción. Porque si Sandro era un artista a imagen y semejanza de Presley, entonces lo reivindico. Porque yo viví esa época y su aparición fue un soplo de aire nuevo. Y fue mejor que lo que existía.

**Starc:** –No, lo que tiene razón es que la aparición de Sandro hizo que algunos tipos como yo dijeran: "Uy, eso es el rock'n roll". A mí lo que me rompe las pelotas es que después no hizo más rock'n roll. Hizo reverendas cagadas.

**García:** –Verlo a Sandro en sus comienzos, en *Sábados Circulares*, y con un grupo de músicos que tocaba muy bien, a mí me había impresionado. Yo quería ser como ese tipo. Lo que pasa es que la reivindicación de algunos músicos de rock es del Sandro que vino después, del de "Rosa Rosa", y eso me parece incomprensible.

**Starc:** –Para los que hacíamos rock en esa época, él y Palito Ortega eran los enemigos.

**García:** –De todas maneras, la división musical entre músicos comerciales y músicos de rock era tajante. Pero en lo personal no era tan así, porque muchos éramos amigos. Amadeo Alvarez, por ejemplo, tenía un grupo que hacía covers, lo que para el mundo del rock era despreciable, pero era un cantante bárbaro y un muy buen guitarrista rítmico. Y además, escuchaba la misma música que nosotros.

**Starc:** –Fue el descubridor de Almendra, sin ir más lejos.

**Del Guercio:** –Tengo mis convicciones estéticas, a la hora de hacer mi laburo, pero no tengo una mirada de condena. Creo que son artistas que representan una parte de la emocionalidad de la gente y es, simplemente, una realidad cultural. No adhiero a eso pero está ahí.

**Starc:** –Al fin y al cabo, yo hice cosas peores que ésa. Había un guitarrista que trabajaba con Palito Ortega, Pepe Costa, que se fue a tocar con el hermano de Palito e hizo un grupo que se llamaba Los Muñecos. Ese grupo se fue a Italia y Pepe me llamó a mí para que lo reemplazara con la orquesta de Palito Ortega. Después, estuvo Los Walkers, donde ya no había nadie de quienes habían estado al principio, salvo Carlitos Altamirano, que era el dueño del nombre. Y allí estaban Machi y Black, con quien empezamos a tocar seguido. En realidad, las veces que hicimos cosas en inglés, fueron cosas honorables.

**González Neira:** –A mí, en cambio, me gustaba la música en inglés. Me parecía que se adaptaba mucho mejor a las canciones que el castellano y, de hecho, me costó mucho acostumbrarme a cantar en Aquelarre. A mí me gustaba mucho Ray Charles y al primer cantante en castellano que acompañé fue a Litto Nebbia, en esa época que estaba rozando lo comercial, cuando hacía "Rosemary" y actuaba en *El extraño de pelo largo* y esas cosas. Después de eso se habló de que integraría Los Gatos, que se volvían a juntar pero con Pappo como guitarrista, pero al final no pasó nada y yo seguí haciendo recitalcitos, tratando de hacer lo mío, pero que no funcionaban. Es decir, funcionaban para mí y para muy poquito público, pero no tenían ningún éxito. Hacía cosas de Ray Charles, del Spencer Davis Group, de Blind Faith, de Los Rolling Stones. E hice un grupo que se llamaba Harlem Rhythm & Blues. A veces tocábamos en el Di Tella y Héctor venía a verme, pero yo no lo conocía.

**Starc:** –Yo nunca había escuchado cantar así a un tipo en vivo, así que me deslumbraba.

Starc se atribuye el mérito de haber sido el descubridor de González Neira, pero la módica historia oficial de Aquelarre dice que fueron Del Guercio y García quienes lo invitaron a participar del grupo. En realidad, ambas historias son ciertas. "Ellos me conocieron por dos lados distintos. Héctor me venía a escuchar por el Di Tella pero me acuerdo que, todavía en la época de Almendra, una vez Emilio y Luis (Alberto Spinetta) vinieron a escucharme con un grupo que se llamaba 2001 Odisea del sonido, que había formado un tipo que había sido barman de La Cueva, y Luis se acercó a hablarme. En esa época, Emilio me asustaba un poco; le tenía un poco de tirria. Lo veía muy en la actitud 'yo soy un capo'. Después no, todo bien. Luis era más accesible. Edelmiro (Molinari) también. Y después, en un espectáculo, coincidieron Almendra y Litto Nebbia, en cuyo grupo estaba yo", cuenta González Neira.

**García:** –Eran unos conciertos que organizaba Edgardo Suárez en el teatro Embassy. Había tres escenarios y pasábamos por allí, todas las noches, Litto Nebbia, Almendra, el Quinteto de Rodolfo Mederos, Facundo Cabral y el Grupo Vocal Argentino.

**Aquelarre incorporó elementos nuevos, algunos ya insinuados en Almendra. Las rítmicas, un tipo de arreglos que aparecían totalmente integrados a la composición. ¿Cuánto de eso había estado ya en el proyecto original?**

**García:** –Las bases de Aquelarre eran relatinas pero no hubo un planteo consciente. En el laburo diario se trabajaba mucho el ritmo, y también el sonido. Ya desde Almendra nos preocupaba escapar de lo que llamábamos "lo remachado". Siempre, lo que nace de primera es algo que ya existe. Buscábamos no tocar lo primero que se nos ocurría.

**Del Guercio:** –A mí ese trabajo siempre me resultó quizá lo más lindo que viví con la música. Es como el juego que hacías de niño, ese meterse enfrascado con un objeto que se transformaba en otro y uno podía pasarse horas y horas. Esa es la creación. Es el placer de la investigación y de encontrar nuevas formas que, a veces, no son las que uno se imaginaba y hay que volver a empezar. Es como el trabajo del pintor: está el cuadro colgado, está el concepto, pero además el tipo tuvo un placer con esa materia. Y son cosas que por ahí ni se ven, pero que en la música son absolutamente enriquecedoras.

**Eran tiempos violentos y un tema, "Violencia en el parque", fue, en 1975, un verdadero éxito. ¿Esa letra se refería a alguna violencia en especial? ¿Había una postura militante en cuanto a lo que debían decir las letras?**

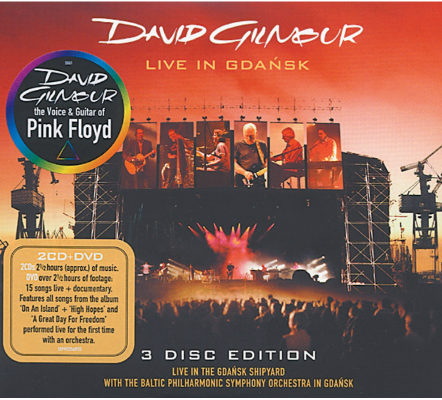
**García:** –Estábamos inmersos. Era un momento de mucha violencia y de mucha lucha política, desde manifestaciones hasta actividades gremiales. Yo estaba en el Sindicato del Músico, en medio de una movida de mucha gente joven, por ejemplo. Estaba Litto Nebbia, y Masllorens, y Roque Narvaja, y Mosalini. Estaba todo junto. Eran los mismos que uno se encontraba en el estudio de grabación. La cuestión política se respiraba todo el tiempo y te aparecía cuando estabas en la ruta yendo a un show y te paraba un retén policial.

**Del Guercio:** –"Violencia en el parque" habla de un clima general. Siempre digo que hay ciertas cosas que, no sé por qué, uno las percibe. Se percibe el clima de la calle. Cuando se viaja mucho, por ejemplo, uno ve caminando a un tipo y se da cuenta de que es argentino. El tema está escrito en el '72. Algunos me preguntaron si tenía que ver con Ezeiza. Y sí, tenía que ver con todo eso pero no de manera específica. La violencia se sentía. Se percibía que venía una mano muy violenta y, lamentablemente, no me equivoqué. R

> "Verlo a Sandro, en sus comienzos, en *Sábados Circulares*, y con un grupo de músicos que tocaba muy bien, a mí me había impresionado. Yo quería ser como ese tipo. Lo que pasa es que la reivindicación de algunos músicos de rock es del Sandro que vino después, del de 'Rosa Rosa', y eso me parece incomprensible." **Rodolfo García**

# EL OTRO

David Gilmour volvió a dar uno de sus celebrados conciertos, a la vez íntimos e inmensos. Esta vez en un escenario imponente, histórico y ominoso como los astilleros donde se fraguó el movimiento Solidaridad de Lech Walesa. Y como cada vez, un fantasma recorre el escenario: el de Pink Floyd. El dvd *Live in Gdansk* funciona como perfecto cazafantasmas. Por lo menos mientras Gilmour y Waters sigan empeñados en demostrar que pueden vivir el uno sin el otro.




POR RODRIGO FRESAN

El problema ya quedaba de manifiesto cuando, en teoría, aún no habían empezado los problemas: en "Have a Cigar" –canción de *Wish You Were Here*, de 1975– se afirmaba y se preguntaba aquello de "*La banda es fantástica, eso es lo que pienso / Oh, a propósito, ¿quién es Pink?*".

Años más tarde, en el virósico fragor de las separaciones, estallaba la batalla artística y legal por la propiedad del nombre de uno de los grupos más exitosos de la historia.

Y los duelistas eran Roger Waters y David Gilmour.

Ganó el segundo (quien editó un par de exitosos y no demasiado admirables discos como Pink Floyd, donde temas como "On the Turning Away" y "High Hopes" celebraban sin triunfalismos la victoria de la épica placidez gilmouriana sobre la catarsis histriónica wateriana) y perdió el primero (quien grabó unos cuantos discos/diatriba más que interesantes que vendieron mucho menos de lo esperado al no venir bendecidos por el nombre mágico).

Después, las esporádicas giras mundiales y solitarias con Waters (aficionado a la caza) insistiendo en que "Pink Floyd c'est moi" y Gilmour (luego del número 1 en el 2006 con su *On an Island* y entregado a una casi oblomoviana existencia campestre y a pilotar su biplano) casi bostezando un "¿A quién puede interesarle ser Pink?".

En cualquier caso, uno y otro volvieron a reunirse junto con Nick Mason y el recientemente fallecido Rick Wright. Los dos se subieron al escenario del macro-concierto *Live 8* el 2 de julio del 2005, interpretaron la secuencia "Speak to Me / Breathe / Breathe (Reprise)", "Money, Wish You Were Here" y "Comfortably Numb", fascinaron a la concurrencia y a millones por televisión y volvieron a demostrar que siguen siendo los que mejor suenan días antes de que estallaran las bombas en Londres.

Después, al año siguiente, descartada una reunión, Waters se dedicó a planificar su gira revisitadora de *The Dark Side of the Moon* y Gilmour a presentar *On an Island*.

Y en unos y otros conciertos, el uno y el otro interpretaban las canciones del otro y del uno tal vez sin darse cuenta –aunque resultara obvio– que la tal vez la clave no estaba en quién es Pink sino en que uno sea Pink y el otro sea Floyd.

Y todos contentos.

## LAS CANCIONES SON LAS MISMAS

Y los años pasan y Roger Waters parece hoy Richard Gere en versión Mr. Hyde y David Gilmour luce exactamente igual a un marine de alto rango y peligrosidad.

Pero las canciones no envejecen.

En especial las canciones de Pink Floyd.

Y eso es lo que vale y conmueve en los repertorios que uno y otro sacan a la carretera.

Y ahora es el turno de Gilmour, y cabe preguntarse qué es lo que lleva a uno a comprarse el doble álbum –que en su edición de luxe crece hasta los cinco compact-discs– *David Gilmour: Live in Gdansk* sin dudarlo demasiado a pesar de su espantosa portada. Y, enseguida, corresponde responderse: la renovada oportunidad de volver a oír y de ver en su sobria puesta muy alejada de la espectacularidad del último Waters *on the road* –porque el asunto incluye un DVD con una buena parte muy mal filmada del concierto más un aburrido documental– joyas como "Time", "Shine On You Crazy Diamond", "Echos", "Fat Old Sun" o "Astronomy Domine". El resto del set –la excesiva totalidad del un tanto monótono *On an Island*, que yo no había oído nunca– es poco interesante si se lo compara con su debut solista y homónimo de 1978 o el *About Face* de 1984; aunque virtuoso y conmovedor por tramos acercando a Gilmour a un exitoso compositor de música para ascensores cósmicos, versos leves y susurrados, y sinuosos y personales solos de guitarra que lo cierto es que se disfrutan más en dosis homeopáticas como sonido invitado en discos de Kate Bush (a quien Gilmour descubrió y produjo), Pete Townshend, Paul McCartney, B. B. King o Warren Zevon, por citar a unos pocos.

Y lo que no ofrece la horripilante portada de *Live in Gdansk* –haciéndonos extrañar *tanto* aquellos diseños del estudio Hipgnosis que revolucionaron en los '70 el fino arte de la gráfica para vinilos– lo ofrece el paisaje. Porque Gilmour y su banda –que incluye aquí a Phil "Roxy Music" Manzanera (co-productor del álbum), Rick Wright (Waters lo invitó a sus conciertos pero fue Waters quien lo echó del grupo y lo reincorporó como músico a sueldo por los días de *The Wall* y no lo llamó para *The Final Cut*, así que Wright prefirió pasar) y Dick Parry– hicieron campamento en los históricos y oxidados y colosales astilleros donde se fraguó el movimiento Solidaridad de Lech Walesa. Así, grúas abandonadas y barcos encallados y 50.000 personas y orquesta sinfónica.

Y lo de antes, lo de siempre.

El sólido fantasma de Pink Floyd.

Y si Waters en sus conciertos tiene el detalle de no ser él quien cante las partes de Gilmour, aquí Gilmour manifiesta igual caballerosidad pero con un punto de malicia: en la perfecta y conmovedora "Comfortably Numb" –acaso el equivalente Pink Floyd al "A Day in the Life" de Los Beatles a la hora del perfecto balance y potenciación de egos confluyendo en un todo armónico o perfecto– es nada más y nada menos que Rick Wright (algo así como el George Harrison de la ecuación) quien se hace cargo de la voz de Waters. Y Wright –el creador de "The Great Gig in the Sky"– canta como una especie de John Cale cansado de tantas batallas entre Gilmour y Waters, pero disfrutando de una última victoria personal antes de irse tan lejos. "*There is no pain you are receding / A distant ship smokes on the horizon / You are only coming through in waves / Your lips move, but I can here what you're saying*", canta allí Wright.

Y es como si se despidiera.

## SACANDO BRILLO

Y mientras oigo aquello y escribo esto, hojeo una reciente edición de la revista inglesa *Uncut* con su portada dedicada a Pink Floyd y convocando a músicos como Wayne "Flaming Lips" Coyne, Pat "Drive-By-Truckers" Hood, Jarvis Cocker (formidable y muy gracioso lo que cuenta sobre "Brain Damage"), Richard Lloyd, Jim "The Jesus and Mary Chain" Reid, Ice Cube y Paul Weller entre otros para que elijan y escriban sobre su canción favorita de Pink Floyd.

David Gilmour se encarga de la introducción y de recordar la génesis del tema más votado que, sí, es "Shine On You Crazy Diamond".

De acuerdo.

"Shine On You Crazy Diamond" –que en *Live in Gdansk* aparece casi desnuda, en los huesos, diferente pero igual de perfecta– es, después de todo, el lugar donde Pink Floyd es más Pink Floyd que nunca: la perfecta simbiosis entre Waters y Gilmour,



la maestría percusiva de Nick Mason, el elegantísimo e influyente acariciador de teclas Rick Wright negándose a caer en el absurdo exhibicionista de los tecladistas de los ’70 y uniendo todas las partes. Y –flotando y hasta visitándolos en el estudio– el por entonces zombie psicotizado de Syd Barret, el Diamante Loco a cuyo eclipsado brillo canta y honra la larga suite.

En su texto, Gilmour se refiere a ella como “la canción más pura de Pink Floyd y la cima de nuestro desarrollo. Tiene la embrujadora cualidad serial de música para película emergiendo como de un preciso jam y tuvimos que dividirla en dos partes porque, con sus 26 minutos, no entraba en un solo lado de long-play. Todo está calculado y pensado al milímetro y, sin embargo, es una pieza musical tremendamente adaptable. En la versión original es una gran producción con coristas. En mi último tour se convierte en algo más sencillo y funerario y experimental y hasta descubrimos un nuevo modo de ejecutar la obertura con vasos y copas, pasando los dedos humedecidos por sus bordes. Lo que no fue otra cosa que un retorno a una primera idea que tuvimos para *Wish You Were Here*, donde todos los instrumentos musicales serían suplantados por objetos... Y lo cierto es que nunca fuimos grandes músicos en Pink Floyd. Yo nunca utilicé mi guitarra como una máquina de riffs. Me interesaba más encontrar nuevos sonidos, crear texturas y atmósferas. Y eso fue lo que nos llevó a intentar otras cosas. Optamos por explorar los paisajes dentro de nuestras cabezas en lugar de imitar mal a Muddy Waters. De ahí que no importa cuántos discos hayamos vendido, Pink Floyd siempre fue y será una banda underground”

Por separado y cada uno por la suya, sin embargo, todo parece más superficial que underground. Por suerte, en ocasiones la música se resiste y resiste incluso al autoritarismo de sus dueños. Y, con autoridad, permanece por encima de las individualidades para volver a unir y arreglar lo que nadie debió romper.

Desearía que estuvieran aquí. Ⓡ







# Agua va

En su modernización e ingreso al capitalismo, China impulsa cambios monumentales. Entre ellos, la represa de Tres Gargantas, el mayor embalse del mundo. Sin embargo, tal avance dejó bajo el agua 19 ciudades y 326 pueblos. En esa frontera entre el progreso y la pérdida, Jia Zhang-ke –el cineasta chino no oficial más importante de su país– filmó *Naturaleza muerta*, un retrato de lo maravilloso luchando por mantenerse a flote.

POR HUGO SALAS

En 1994, el gobierno de la República Popular China comenzó una de las faraónicas obras a las que nos tiene acostumbrados: la construcción de la represa de las Tres Gargantas, sobre el río Yangtsé. Con una capacidad proyectada de 39 billones de litros, será el mayor embalse de agua del mundo y estará terminado recién el año que viene. A prueba de sismos (como ya tuvo penosa ocasión de demostrar en mayo de este año), no sólo brindará energía hidroeléctrica al gigante asiático, sino que también servirá para controlar las frecuentes inundaciones que aquejan la zona. Ahora bien, no todo será tan “limpio”: al igual que otras represas, las Tres Gargantas dejarán literalmente bajo el agua a 19 ciudades y 326 pueblos, afectando a casi dos millones de personas, por no hablar de las enormes pérdidas arqueológicas e históricas.

Ese paisaje, capturado en la contradicción misma entre el progreso y la pérdida, la construcción y la ruina, el fin y el comienzo, fue elegido en 2005 por Jia Zhang-ke para filmar simultáneamente dos películas: *Naturaleza muerta*, que puede verse en las salas porteñas por estos días, y el documental *Dong*, sobre el trabajo del pintor Liu Xiaodong retratando a los obreros que actúan en la película anterior. La fecha y el tiempo eran críticos, ya que en 2006 se demolió el último muro de contención, sumergiendo más de 600 km2 de territorio. Así, incluso en el proyecto “de ficción”, *Naturaleza muerta*, todo el tiempo puede advertirse la tensión entre la construcción artística y las condiciones materiales, en los múltiples cartelitos que marcan en cada edificio la altura hasta la que habrá de llegar el agua, en las enormes paredes que se derrumban detrás de los actores, en el registro efectivo de eso que hoy, 2008, ya no existe.

La elección, desde luego, no es casual ni novedosa. Desde su segunda película, *Platform* (2000), Jia –a quien hoy cabe considerar el mayor cineasta chino no oficial, algo así como la contracara de Zhang Yimou– viene utilizando las obras de construcción como un escenario que le permite pensar la veloz e irreflexiva marcha roja hacia (o ya totalmente dentro de) el capitalismo, no sólo como un problema de política interna, sino como parte del fracaso de la utopía en el mundo. En sus películas, *Unknown Pleassures* (2002) por ejemplo, los jóvenes naufragan entre los restos de la retórica comunista, el acoso de los deseos de consumo infundados por una nueva concepción de la economía y la omnipresente tentación del delito como vía rápida al enriquecimiento.

Sin embargo, en *Naturaleza muerta* ha elegido protagonistas “adultos”, tal vez justamente porque se trata de una película fundamentalmente centrada no en la incertidumbre futura, sino en la falta de consistencia del propio presente. Ellos son Han Sanming, un obrero del carbón que llega en busca de la esposa que lo ha dejado hace más de una década, y Shen Hong, una mujer que viene a buscar a su marido, un hombre que ocupa un cargo importante y no se ha comunicado con ella en dos años. A diferencia de lo que suele ocurrir en otros proyectos de Jia, donde esos protagonistas a la deriva conforman a su vez un grupo, aquí ni siquiera se cruzan, están totalmente aislado uno de otro, en lo que claramente marca una profundización de la fractura del lazo social.

El resultado del encuentro entre estas historias de pérdida, desencanto y abandono y ese paisaje en continua demolición es, a un mismo tiempo, deslumbrante y desolador. De la mano de Yu Lik Wai, su director de fotografía de siempre, Jia Zhang Ke logra imprimir en cada imagen una contradicción consciente entre la belleza plástica y la terrible realidad que se registra (contradicción ideológica constitutiva del arte que, a su vez, intenta analizar en *Dong*), sobre todo en lo que hace al lugar del cuerpo, el cuerpo del que trabaja –frágil, siempre en peligro y, al mismo tiempo, lo único de que dispone ese individuo– contra esa escala monumental e inhumana que supone la construcción. En tal situación, hombres y mujeres se ven imposibilitados de advertir lo inusual, lo maravilloso, lo fantástico cuando ocurre. Quizás esa convicción absoluta de que en ese mismo mundo todavía haya lugar, alguno, para lo inesperado sea, en tanto concesión a un optimismo ingenuo, el punto más discutible del análisis político de Jia Zhang Ke, cinematográficamente irreprochable. Ⓡ



FOTO PRUDEN: JORGE MINO







# Suspendida

Esquiva y segura, incierta y acertada, en equilibrio sobre ese filo donde la forma resbala para fundirse en la tela, Déborah Pruden da un paso más allá del que ya había dado en su última muestra y se aventura en la pintura que, casi suspendida sobre la tela, desafía al espectador como el blanco a la flecha.

POR TOMAS ESPINA

Una sobredosis de contexto circula por nuestras venas. Como si estuviéramos sobre un campo minado donde cualquier movimiento en falso pudiera desencadenar la catástrofe, Déborah camina silenciosa, impasible y suspendida. Ella atraviesa otra catástrofe, sobre otras superficies. La tarea entonces es poder saber cuál es esa otra superficie por la que ella se mueve. Lo lógico, y a simple vista, sería decir que es la pintura. Ahora, decir "la pintura" es decir nada o, peor aún, casi nada. ¿Qué es la pintura? Muchos artistas coinciden en que es algo de otro mundo, algo extraterrestre. Paul Klee entendía el acto de pintar como una "cosmogénesis"; Cézanne lo refiere en estas palabras: "Bajo esta fina lluvia, respiro la virginidad del mundo". Incluso desde la perspectiva del conceptualismo histórico en boca de Joseph Kosuth, la historia de la pintura se definía como "historia de fabricar otros mundos". Es sumamente llamativo cómo tantos pintores, para referirse a lo que afecta el acto de pintar, utilizan metáforas meteorológicas o que remiten a cierto caos original. Daniel Richter habla de una "verdad a través de la colisión". Paul Klee, de "un punto gris que crece". Neo Rauch, de "un muro de bruma". Cézanne, de "la catástrofe". Bacon, de "el Sahara". Peter Doig, de "cifras para la imaginación", y hay más; aluviones, diluvios, avalanchas, agujeros negros, orgasmos, etc. Esto pareciera poner a la pintura en una dirección casi teleológica y mística. Más cercana al génesis, o por lo menos anterior y muy lejana a lo que podemos entender por contexto.

Señalo esto porque tal vez nos ayude interpretar sobre qué superficies deambula la obra de Déborah Pruden, o por lo menos a no conformarnos con decir simplemente que es "sobre la pintura". Con eso podríamos sacarnos de encima la idea de que cuando hablamos de pintura estamos hablando de algo que se da por entendido dentro de un determinado contexto, con muchos años de historia y de gramática compositiva, tradición formalista y todas las tendencias que devinieron bálsamo para los ojos de los críticos. Como si los pintores hoy en día sólo pudieran dedicarse a citar, reformar y parodiar su historia pasada, o peor aún: a sí mismos. No digo que esas perspectivas de lectura no sean válidas, hay muchos y buenos artistas que operan de esa forma y logran "crear mundos", incluso crear contextos, ya sean parasitarios o ensimismados. Tan sólo digo que ésas son perspectivas de pupilas memoriosas. Tratemos de corrernos de ese punto de vista y ver si hay algo que no esté dado de antemano cuando hablamos de pintura. Creo que el trabajo de Déborah Pruden particularmente apela a esa integridad.

Un libro de Deleuze (que me prestó Déborah) titulado *Pintura, el concepto de diagrama* dice en uno de sus párrafos que no basta con poner la pintura en relación con el espacio, antes hay que ponerla en relación con el tiempo: "Tratar un cuadro como si operara ya una síntesis de tiempo". La operación que Déborah hace sobre el tiempo es una de las cosas que más me ha inquietado en su pintura, llegando a perturbarme extremadamente en *Fondo blanco* (Zavaleta lab., 2006). En esa muestra se tramaba una condición de tiempo más próximo a la celeridad que a la espacialidad. La acción era claramente tangible, pero la única manera de retener algo de esas pinturas era entrar en una suerte de lapso transitorio, y manejarse con sumo cuidado para que nada caiga y se nos venga encima. La velocidad de esas pinturas actuaba como una extraña pausa en el tiempo, y su ligereza era tal que el conjunto parecía haber sido hecho de un modo impasible y de una sola vez.

Vamos un poco más atrás. En la serie "Maroc" (2000), las pinceladas ya tendían a moverse distraídamente por la superficie, como si pudieran estar pendiendo a unos pocos milímetros de la tela. Sin embargo ese desprendimiento atendía a una suerte de ensoñación dentro de un paisaje alucinógeno, atrapado aun a cierta narración. Posteriormente, nunca gradual ni ordenada (Déborah es caprichosa) pero sí de manera inevitable, todo tenderá a identificarse con el acto. Las fábulas se desvanecerán hasta desplomarse y el conjunto pasará a ser una estructura desequilibrándose, tendiendo a su máxima suspensión. No una suspensión vertical (una suspensión vertical en un cuadro sería una ilustración de una suspensión), tampoco una suspensión estática o vibrante. Una suspensión horizontal que se deshace, extremada y sigilosamente del soporte.

Como esas lánguidas heroínas de película de acción china, que de un salto quedan congeladas en el aire, Déborah nos engaña; lo que parece descuido, recompone; lo que parece tempestuoso, está calmo; lo que parece incompleto, repara. ¿Qué repara? ¿Qué







FOTOS CUADROS: GUSTAVO LOWRY

recompone? ¿El equilibrio? ¿La composición? No, repara el movimiento suspendido; la ligereza necesaria para dejar la materia otra vez enajenada.

Tranquila e infalible, Pruden no es mercenaria. Sabe que la catástrofe es en su domicilio y que el peligro viene de todo lo que es vecino. Entonces la acción que ella ejerce es de defensa y no de ataque; enmarca, confina, repliega, encubre, limpia. Celosa, desagrega para que nada se detenga. Pues también sabe que, como en todo, las relaciones de fuerza se vuelven cada vez más densas y tienden a aglutinarse, a emparentarse. Lo que era trazo se convierte en línea; lo líquido se empasta; lo azaroso se hace cliché. Entonces debe volver a merodear sobre el conjunto; cubre el empaste, tuerce la línea y finalmente limpia la tela. ¿Qué limpia de la tela? Sin duda la limpia de las exquisitas pupilas del cliché.

Hay una fotografía en la que Déborah está de pie frente a la cámara con su gato Pichin en brazos. A sus espaldas dos pinturas apoyadas una sobre otra, la más pequeña sobre la más grande. Las cuatro figuras forman una hilera hacia nosotros; para nosotros, las cuatro figuras son simultáneas. Pero hay un detalle: Pichingato está viendo directamente a cámara y tiene todo el ángulo de visión libre. El cuadro más pequeño también puede ver todo, sólo la silueta de Déborah le recorta algo de visión. El segundo cuadro, el más grande, ve por un costado lo que el cuadro más pequeño le permite ver (es difícil saber dónde está el ojo en un cuadro, así que podemos deducir que este cuadro también ve todo). Pero Déborah, que está frente al conjunto, tiene la cara totalmente tapada por su propio pelo. Déborah no ve nada, o casi nada.

Es sabido que en la práctica de la pintura existe una larga tradición de miopías y estrabismos, como si fuera necesario lastimar el órgano de la vista a tal punto que quede reducido a casi nada, para que así, como cíclopes peludos, podamos arrimarnos a ese "otro mundo" al que Kosuth se refería. Sin duda, uno de los artistas que ha sabido labrar esta suerte de bizquera en la pintura es Pablo Siquier. Reduciendo el cuerpo a un dedo que digita, Siquier ha maltratado al ojo de tal manera que casi nos obliga a vernos las orejas por dentro.

Al otro extremo de la transparencia bizantina de las pinturas de Siquier, el trabajo de Pruden se nos presenta a ojos tapados. Ella, que no es devota del estrabismo, sí en cambio es diestra practicante del tiro al blanco. Con una fina lluvia de pelos sobre su cara y reduciendo nuestra condición de espectadores a pequeñas dagas, nos arroja con precisión sobre la tela y a tal velocidad que difícilmente lleguemos a ver dónde caeremos. Pero poco importa eso, pues en sus pinturas cualquier lugar puede ser el blanco. R

*Obra reciente*
Sala 1
Galería Zavaleta Lab
Venezuela 567.
Hasta el 22 de noviembre
*www.zavaletalab.com*
*www.debopruden.com.ar*

Como esas lánguidas heroínas de película de acción china, que de un salto quedan congeladas en el aire, Déborah nos engaña; lo que parece descuido, recompone; lo que parece tempestuoso, está calmo; lo que parece incompleto, repara. ¿Qué repara? ¿Qué recompone? ¿El equilibrio? ¿La composición? No, repara el movimiento suspendido; la ligereza necesaria para dejar la materia otra vez enajenada.

# inevitables

teatro



## Amarás esta voz

*Amarás esta voz* es una adaptación del radioteatro *0597 da ocupado*, de Alberto Migré. Conocedor como pocos de los gustos populares e innovador en su género, este autor escribió éxitos televisivos y radiales como *Piel Naranja* y *Rolando Rivas*, taxista, entre otras. *0597 da ocupado* se estrenó en 1955 en Radio El Mundo protagonizada por Hilda Bernard y Fernando Siro. En 1990 Migré realizó en Argentina una versión que tituló *Una voz en el teléfono* y que significó un hito televisivo de la época. Sus palabras y su amor por la música dieron a sus creaciones un sello inigualable. La adaptación teatral pone en foco aquellas apasionadas voces e interpretaciones sin caer en la parodia o el kitsch. Emocionante y romántica, *Amarás esa voz* es mucho más que un ejercicio de estilo. Con Camila Courtalón, Anahí Pankonin, Luciano Valle, Manuel Martínez Sobrado. Dirección: Magdalena Malagarriga

Domingos 20.30, Del Borde, Chile 630. Entrada: $25.
Reservas: 4300-6201

## Sobre Boxes o la Carrera de tu vida

Cuatro intérpretes masculinos desarrollan la acción en los boxes de una pista de Fórmula 1. Deberán trabajar en un tiempo acotado (momento en que un auto entra a buscar el arreglo de algún componente o a cargar combustible), convivir y conocerse mutuamente para optimizar su labor en equipo. La obra es dirigida por Exequiel Barreras quien ideó el trabajo a partir de improvisaciones acerca del deporte como hecho artístico. Teatro y danza y autos de carrera, en una obra que destila masculinidad y vértigo.

Viernes a las 20.30, en Ciudad Cultural Konex,
Sarmiento 3131. Reservas: 4864-3200. Entrada: $ 25.

música



## Pass it on

Ampliando su grupo con la incorporación de Mulgrew Miller al piano, Dave Holland sigue marcando el camino a la hora de definir el jazz de este siglo. Dicen los que saben que sus trabajos con su quinteto y su big band han generado un nuevo standard en el mainstream moderno y el jazz progresivo desde fines de la década pasada, y este maduro debut discográfico con su sexteto –algo así como una pequeña big band– sigue marcando el camino. Además de deleitarnos regularmente con sus visitas, los discos de Holland se editan regularmente en Argentina, y con *Pass it on* –cuyo título está dedicado al percusionista Ed Blackwell– estamos frente a un fuerte contendiente para el mejor disco del género en este año que ya comienza a irse.

## Little Dreamer

Con escuchar su versión del tradicional “Nobody’s Fault but Mine” con que abre su disco debut alcanza para respetar a Beth Rowley, una jovencita de 26 años que es la nueva estrella de la escena musical británica. La curiosidad es que Rowley es hija de padres británicos, sí, pero nació en Perú. Criada en Bristol y fanática confesa de una gran diva del soul inglés como P. P. Arnold, otro de los mejores momentos del álbum –que tiene una sorpresiva edición local– es su versión reggae de “I Shall Be Released”, de Bob Dylan.

# SALI A PASEAR DE NOCHE **POR FRANCISCO HUISMAN**



## Pasajeros del jardín

El Botánico, entre la penumbra y los gatos

De noche, dicen, todos los gatos son pardos. Como todo refrán, éste también posee una parte de verdad de perogrullo y otra de mera observación empírica. Para comprobarlo –o refutarlo, nunca se sabe– qué mejor que ir al lugar en el que habitan más gatos por metro cuadrado de la ciudad. De noche, por supuesto.

El último viernes de cada mes, el Jardín Botánico abre sus puertas a la hora en que generalmente las comienza a cerrar. En el hermoso edificio central, esa magnifica construcción de ladrillos de estilo inglés donde funciona la administración, un grupo numeroso de personas comienza a amucharse. Una atmósfera de incertidumbre e intriga sobrevuela el ambiente, y una pregunta, sobre todo: ¿cuál es la diferencia entre recorrer el Botánico de día, como siempre, con sus árboles, sus gatos, sus estatuas, olores y fantasmas, y hacerlo de noche, a la luz de los faroles?

La diferencia, podemos afirmar después de haber recorrido los caminos mágicos y misteriosos del Botánico, es, ni más ni menos la que existe entre el día y la noche: la de observar lo cotidiano, lo que se conoce de memoria, bajo el velo perturbador de la oscuridad. Y entonces, por entre los caminos de ripio naranja, los árboles cambian de tamaño, los ruidos del exterior se aplacan, las estatuas crecen en misterio y majestuosidad.

Un guía explica: habla de plantas, por supuesto, pero también de las otras cosas, las cosas que sólo pasan de noche. Lo único que permanece inmutable son los gatos: dan vueltas por ahí, se limpian, corretean. Pardos, o no tanto, ya no importa.

Jardín Botánico, Santa Fe 3951. Info: 4831-4527 / 4831-4614 E-mail: buenosairesjardin@buenosaires.gov.ar. Salida nocturna: último viernes del mes. En octubre: el 31. Gratis.




## Buenos Aires rojo shocking

Un tour en micro por escenas de crímenes y casas embrujadas

Dos veces por semana, los viernes y sábados por la noche, un micro recorre la ciudad cargado de pasajeros ansiosos y con el morbo a flor de piel. Su recorrido es por lugares que de buenas a primeras no dicen mucho: edificios anónimos, frentes de casas sin señas particulares, una iglesia. Sin embargo, detrás de sus paredes se ocultan secretos teñidos de rojo sangre.

El edificio donde la tristemente célebre Yiya Murano envenenó a sus amigas con sus masitas tan dulces como cargadas de cianuro; la casa, en San Cristóbal, donde Emilia Basil cocinó a su pareja; el conventillo en el que Cayetano Santos Rodino, más conocido como el Petiso Orejudo –uno de los primeros asesinos seriales de la Argentina– acechaba a sus víctimas; la iglesia Santa Felicitas en Barracas donde, dicen, vaga el fantasma de Felicitas Guerrero, asesinada por un pretendiente. Estos son algunos de los destinos de Buenos Aires Misterioso, el tour que hace cinco años circula por la ciudad tras las escenas de los crímenes más famosos. Diego Zigliotto, director de Ayres Viajes, avisa: “Ahora vamos a todos estos lugares. Antes también íbamos a ver casas embrujadas, lugares con fantasmas, pero hay mucha gente que no cree en ellos. Así que mejor nos centramos en lo terrenal, aunque cuanto más terrible, mejor: hubo gente que se bajó del micro porque estaba impresionada”.

La fuerza de Buenos Aires Misterioso no radica en los lugares que se ven desde el bus, sino en la narración fría y truculenta, bien documentada pero con rastros de leyenda urbana que atrapa de comienzo a fin. Y te deja con un escalofrío recorriéndote la espalda.

Buenos Aires Misterioso, Viernes y Sáb. 20.30, Dom. A las 15. cada 15 días (Cementerio de la Recoleta) Reservas: 4383-9188. www.ayresviajes.com.ar. Entrada: $ 25.

## dvd




### Silver City

El candidato a gobernador de Colorado (el gran Chris Cooper) obtiene su financiación de un oscuro gigante corporativo (el *inmortal* Kris Kristofferson), que quiere convertir los parques nacionales del estado en *shopping centers*. Con humor negro –y un McGuffin drástico que involucra la aparición de un cadáver en un lago– John Sayles arma una comedia amarga sobre el manejo de las campañas políticas en su país, y los coloridos y peligrosos personajes que habitan ese mundo (interpretados por Danny Huston, Maria Bello, Daryl Hannah, Tim Roth, Thora Birch, Richard Dreyfuss). *Silver City* tiene ya cuatro años: en su momento fue proyectada en el Bafici; ahora, un período electoral más tarde, llega directo a formato hogareño.

### Futurama: La bestia con billones de brazos

La segunda de las cuatro películas de la serie creada por Matt Groening, producidas para su edición directa en dvd, recupera ese espíritu nostálgico por la ciencia ficción clase B que la nutrió durante cuatro temporadas. Esta vez, un pulpo del espacio somete con sus tentáculos a toda la población terrícola dando lugar a una orgía intergaláctica, y a que Fry (el Bart Simpson, si se quiere, de esta saga) se convierta en el “Papa Tentacular”. Imperdible.

## cine



### El sello Korda

Es una de las grandes figuras del cine británico aunque haya nacido, en rigor, en Hungría: tras irse con su cine a Viena, a Berlín y a Hollywood, Alexander Korda (1893-1956) recaló en Inglaterra en los ’30, primero como representante de la Paramount, pero luego independizado y al frente del sello London Films, que fundó junto a sus hermanos Zoltan (director) y Vincent (director artístico). Desde allí promovió un cine de ambiciones artísticas a la vez que comerciales, e impulsó las carreras de actores como Charles Laughton, Laurence Olivier, Robert Donat, y directores como Carol Reed y David Lean. Para muestra, el ciclo del BAC que empieza este martes con *La vida privada de Henry VIII* (1933), y sigue las próximas semanas con *El fantasma va al Oeste* (1935), de René Clair; *Rembrandt* (1936) y *Las cuatro plumas* (1939).

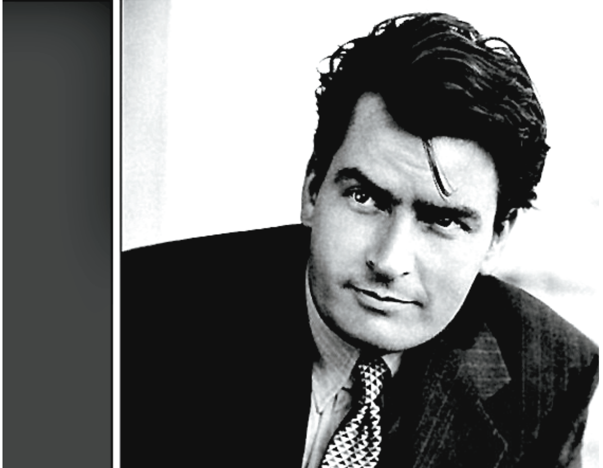
Los martes de octubre y noviembre a las 17 y a las 20,
en el British Arts Centre, Suipacha 1333

### La película de la reina

La ópera prima del argentino Sergio Mercurio (apadrinado por el maestro del cine antropológico, Jorge Prelorán) sigue al personaje de Efigenia Santos Rollin, una mujer brasileña de más de 75 años que a los 60, viuda y tras haber criado a 9 hijos, dejó salir a la poeta y artista popular que había estado conteniendo en su interior toda su vida. Todo empezó con el encuentro de un envoltorio de caramelo en la calle; lo que era basura para muchos se convirtió en su materia prima. Un pequeño hallazgo.

Viernes 24 y 31 a las 22.30, en la sala Batato Barea del
Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Gratis

## televisión



### Desde el Actor’s Studio: Charlie Sheen

Es el hijo de una estrella que llegó a conocer años mejores del cine hollywoodense; él mismo fue una celebridad prematura aunque no siempre por las mejores razones. Charlie Sheen, un auténtico adicto a las emociones fuertes y los titulares sensacionalistas, el ex de Denise Richards (con quien todavía mantiene una disputa pública polémica e interminable), enfrenta a la audiencia de James Lipton para hablar sobre las presiones del *star system*, y también de trabajo: con suerte dispar en el cine (de *Pelotón* a *Locos del aire*), Sheen ya lleva cinco temporadas continuadas en el aire con su serie *Two & a Half Men*. Promete ser uno de esos episodios –y no siempre es así en este programa– verdaderamente reveladores.

Martes 21 a las 22,
por Film & Arts.

### L’Iceberg

El ciclo Primer Plano I-Sat estrena esta comedia belga inédita por acá: una farsa absurda protagonizada por la encargada de un local de comidas rápidas (Fiona Gordon) que una noche accidentalmente queda encerrada en una cámara frigorífica y tiene una epifanía: a la vez que su robotizada familia no se preocupa por su paradero, ella desarrolla una obsesión por las cosas heladas (la nieve, los osos polares) y sale en busca de un iceberg verdadero, embarcada en una pequeña nave con un viejo lobo de mar.

Miércoles 22 a las 22,
por I-Sat.






FOTOS: PABLO MEHANNA

## Bestias nocturnas

El Zoológico bajo la luna

A pocos días de cumplir 120 años, el Zoo de Buenos Aires continúa ofreciendo las visitas nocturnas: un safari de tres horas que incluye recorrida por los edificios espectaculares del predio (el Templo de Vesta, el Templo Egipcio, el Templo de los Elefantes, y otros tantos templos más), paseo en barco y, para terminar, cena a la luz de las velas. Aunque lo más importante sea ver y escuchar a las bestias en un marco diferente al que nos tienen acostumbrados.

La tendencia humana a antropomorfizar los animales nos hace imaginar a los antílopes jugando al poker, a las cebras bebiendo un trago antes de partir rumbo al serpentario donde pinta cumbia, al león cenando liviano para una madrugada de diversión. Pero ir al Zoo de noche es bastante distinto. Los animales siguen siendo animales. Y por la noche hacen cosas de animales: dormir, comer, beber, gritar, volar, reptar. Todo eso y mucho más. Pero de noche.

Los zoológicos fueron desde el comienzo un lugar de fascinación: el espacio físico en donde se dieron cita, a lo largo de los siglos, lo desconocido, lo lejano, lo mágico y lo extraño. El de Buenos Aires, fundado en 1888, nos permitió tener a los monstruos y bestias de otros continentes –otros mundos– al alcance de una mano (con maní); a casi 2500 animales de todo el globo desparramados en las 18 hectáreas que supieron ser parte de la estancia de Rosas, en una mezcla de positivismo exacerbado y curiosidad profunda.

Ahora, poder recorrer el Zoo de noche, acompañado por pocas otras personas entre edificios centenarios e imponentes mientras se escuchan alaridos de fieras salvajes, hace que uno se sienta, por un rato, un poco Tarzán. Y eso siempre está bueno.

Zoo de Buenos Aires, Avenida Sarmiento 2827, zoodenoche@zoobuenosaires.com.ar
Dura 3 horas, incluye recorrido y cena, Verano: Miércoles a viernes de 19.45 a 23 (octubre a marzo) Entrada: $85 (adultos) y $75 (Niños). Recomiendan calzado cómodo.

## Junto al río, a oscuras

Caminata después del atardecer por la Reserva Ecológica

La primera sensación al entrar a la Reserva Ecológica en el momento en que el día comienza a confundirse con la noche es que se acaba de traspasar un portal; que en un momento uno estaba aquí, y ahora, bueno, ahora no sabe bien dónde se está.

Donde recién había bocinas y ruidos de motores bramando, ahora hay un concierto de grillos, ranas y animales desconocidos. Donde recién el relieve estaba dado por los enormes edificios que le dan la fisonomía a Puerto Madero, ahora hay árboles, malezas y costa de río: terreno desconocido. Donde había luces de neón, faroles y semáforos, ahora todo está iluminado por el único satélite natural de la tierra: la luna. Y está llena.

En la Reserva Ecológica Costanera Sur, una vez por mes, desde hace más de diez años, aquellos viernes más cercanos a la luna llena, los caminos serpenteantes, los pastizales, los terrenos rellenados por años, son recorridos por casi 300 personas ávidas de sensaciones distintas. “Se ponen en juego otros sentidos”, dice un caminante nocturno, mientras espera que los ojos se acostumbren a la oscuridad. Y algo de eso debe haber, porque a lo largo del recorrido, que termina con una especie de picnic bajo la luna a orillas del Río de la Plata –que se ilumina y brilla como si su nombre recién tuviese sentido en este momento–, los sentidos –todos– se agudizan. El tacto, con la tierra y el ripio bajo los pies, el olfato con el olor a agua y vida; la vista, con la luna y las sombras chinescas. Además de los ruidos desconocidos y el sabor de un picnic, con las olas de un río inmenso que pasa en silencio como telón de fondo.

Reserva Ecológica, Costanera Sur, Caminata bajo la luz de la luna. Viernes más cercano a la luna llena. A las 20. Reservas: 4893-1588 / 0-800-444-5343. Cada persona puede anotar hasta 4 acompañantes. Gratis.

# Ascenso y caída de Bruno B

Graduado en Viena, sobreviviente de lagers nazis, su libertad comprada a días del estallido de la Segunda Guerra, emigrado a Estados Unidos, donde se hizo cargo de una Escuela Ortogénica de Chicago casi sin presupuesto, Bruno Bettelheim se convirtió en vida en un generoso y reconocido prócer de la terapia al tratar niños autistas y ayudarlos a salir de lo que llamaba su "fortaleza vacía". Pero después de muerto, una lluvia de acusaciones –plagio, maltrato y hasta abuso– cayó sobre el nombre del autor de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* y *Freud y el alma humana*. Sólo su editor, el gran Robert Gottlieb, salió en su defensa. Hoy, todo parece olvidado. Salvo para esos chicos a los que salvó la vida.

POR JUAN FORN

Dos semanas antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial, llegó a Nueva York un judío vienés de treinta y cinco años que había pasado los últimos quince meses en los lagers de Dachau y Buchenwald. Por ese entonces, aún era posible lograr la liberación de una persona de los campos, si se contaba con el dinero, los contactos y la suerte suficientes. Ese fue el caso de Edith Buxbaum, prima de Bruno Bettelheim y artífice de su liberación y traslado a Estados Unidos.

Uno de los primeros recuerdos que conservaba Bruno Bettelheim de su infancia vienesa era un comentario que le oyó a su madre, referido a la fealdad física de su hijo: "Por suerte es varón". El padre de Bettelheim murió de sífilis luego de una larga y penosa agonía. Bruno, que era el único hijo varón, debió abandonar sus estudios de psicología y filosofía para hacerse cargo de la empresa familiar. Poco después terminó de cumplir el mandato familiar: se casó con una mujer que no lo amaba, Regina Alstadt.

Precisamente a causa de los sinsabores conyugales y profesionales, Bettelheim comenzó su psicoanálisis con Richard Sterba, un discípulo directo de Freud. Llevaba casi tres años de terapia y uno de formación como analista cuando los nazis entraron en Austria y comenzaron a enviar judíos a campos de concentración. A mediados de 1938, Bettelheim fue deportado, como muchos otros burgueses de Viena, al lager de Dachau y luego al de Buchenwald. Fueron quince meses de trabajos forzados hasta que su prima logró sobornar a las autoridades nazis para sacarlo primero del campo y luego de Austria y del continente europeo.

Cuando Bettelheim se reencontró con su esposa Gina al desembarcar en Nueva York, ella le informó que estaba enamorada de otro hombre y que quería el divorcio. Cuando llegó a casa de su prima Edith en Chicago, ella le dijo que no podía alojarlo, pero sí ayudarlo a conseguir un trabajo como el suyo, en algún colegio secundario de mujeres. Fue de un establecimiento a otro, haciendo suplencias, y en su tiempo libre escribiendo un ensayo que logró publicar, luego de incontables rechazos en revistas especializadas, en el año 1943. Se titulaba "Comportamiento individual y de masas en situaciones extremas" y fue el primer testimonio de primera mano que se escuchaba en Norteamérica sobre lo que ocurría en los campos nazis (una de las revistas universitarias de psicología que se lo rechazó había fundamentado su decisión diciendo que el autor era "demasiado rencoroso con Alemania").

En su ensayo, Bettelheim trabajaba una teoría reversible: decía que los prisioneros en los campos sufrían un impulso regresivo que los llevaba a actuar como niños. Curiosamente, decía también que los niños autistas eran como prisioneros en una fortaleza vacía. Con ese ensayo logró atraer la atención del rectorado de la Universidad de Chicago, en cuyo campus funcionaba, un poco a la buena de Dios, la Escuela Ortogénica, una institución para niños con problemas de personalidad (del autismo a la violencia). Bettelheim pidió una entrevista, fascinó a las autoridades de la universidad con sus teorías y sus antecedentes académicos vieneses y, en 1944, logró que lo pusieran a cargo de la Escuela Ortogénica (en realidad, las autoridades se la sacaron de encima: el subsidio que le pasaban era tan bajo que obligó a Bettelheim a salir a recolectar fondos, situación que lo llevó a decir años después que la Escuela no era exactamente "un huérfano" pero sí "un hijo no querido" cuando se hizo cargo de ella).

Bettelheim estuvo veintinueve años al frente de la Escuela (desde 1944 hasta 1973). En esas tres décadas logró asombrosos resultados con niños disfuncionales de todo tipo aplicando su Teoría del Entorno, que consistía en que terapeutas y enfermeros convivieran con los pacientes y generaran para ellos una atmósfera de empatía emocional. A lo largo de esos años, Bettelheim formó dos generaciones de terapeutas, a quienes dejó la Escuela cuando decidió dedicarse exclusivamente a escribir.

Su producción literaria atrajo el mismo grado de atención que su práctica clínica: con uno de sus libros (*Freud y el alma humana*) no sólo forzó una nueva traducción al inglés de las obras de Freud sino que denunció a los psicoanalistas norteamericanos por ignorar el concepto de alma; su *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* fue elegido uno de los Cien Libros Relevantes del Siglo por la Biblioteca Pública de Nueva York; cada vez que escribió sobre un tema atrajo la atención pública hacia él, y no fue de evitar nunca la polémica, ni con su gremio, ni con la comunidad judía, ni con el *american way of life*. Con los años llegó a ser visto como una suerte de heterodoxo eminente, de raro prestigio mundial, a la manera de Gregory Bateson o Erich Fromm.

En 1989, la muerte de su compañera de medio siglo (Gertrude Weinfeld, una enfermera de origen austríaco con quien se había casado en 1943) lo hundió en la depresión. Menos de un año después, Bruno Bettelheim optó por el suicidio: tomó pastillas y whisky, y se ató una bolsa de plástico en la cabeza.

En los meses siguientes a su muerte comenzó a hacerse oír un rumor creciente de reproches y acusaciones, que desembocarían en una tormenta de mierda que terminaría enterrando la reputación que Bettelheim tuvo en vida. Primero se lo acusó de ser un déspota, como director de la Escuela y como terapeuta. A eso se le sumó la imputación de plagio. A eso se agregó la revelación de que había fraguado no sólo sus credenciales profesionales vienesas sino casi todo su pasado. A continuación se lo acusó de golpear y abusar de sus pacientes (la palabra *sexual* se adosó sigilosa pero definitoriamente a la palabra *abuso* de la noche a la mañana). Y así se llegó a la última recriminación: que se hubiera suicidado "como un cobarde".

*Newsweek* lo llamó "Bruno Brutalheim" desde su tapa; el *New York Post* lo bautizó "El Satánico Doctor Be"; el resto de la prensa norteamericana no tuvo demasiados pruritos a la hora de tildarlo de plagiario, pedófilo, mentiroso patólogico y estafador. La lista de enemigos que se había hecho Bettelheim en vida permitía entender ese fervor en ajustar cuentas con él: desde los psicoanalistas (que nunca le dieron cabida, ni en sus instituciones, ni en sus publicaciones) hasta los psiquiatras y neurólogos (que sostenían que el único tratamiento útil para el autismo consistía en psicofármacos), pasando por los psicopedagogos de la escuela del doctor Spock (Bettelheim estaba a favor de poner límites y ejercer la autoridad), los sobrevivientes de los campos (que nunca le habían perdonado la acusación de que "la mentalidad de ghetto" contribuyó a facilitar el trabajo de los nazis) y hasta los israelíes (ofendidos porque Bettelheim había dicho que los kibbutz producirían una generación despersonalizada y robótica).

Pero su peor enemigo, sin duda, eran las madres de hijos autistas (a quienes Bettelheim había acusado de ser responsables de la enfermedad de sus hijos, en su libro *La fortaleza vacía*). Precisamente desde ese flanco vino el último clavo en el ataúd de Bettelheim: de la lapidaria biografía *The Creation of Dr B*, escrita por Richard Pollak, ex jefe de redacción de la revista *The Nation* y hermano de un niño autista que había ido a la Escuela de Bettelheim en los años '40.

Cuando Pollak tenía catorce años, su hermano menor Stephen se desnucó en un inexplicable accidente en el bosque, mientras pasaba las vacaciones con su familia. Veinte años después, Pollak se presentó en la Escuela Ortogénica de Chicago y pidió una entrevista con Bettelheim. Este lo recibió, lo escuchó (Pollak estaba con su hermano cuando ocurrió el accidente) y le dijo sin tapujos que probablemente el pequeño Stephen se hubiera suicidado y que sus padres tenían la culpa por sacarlo de la Escuela luego de haber sido enfáticamente avisados de que el niño podría intentar hacerse daño fuera del ambiente controlado en el que había hecho tantos progresos. Pollak salió furioso de la entrevista, pero les ocultó el secreto a sus padres. Veinte años después, cuando leyó las necrológicas rebosantes de elogios que los diarios dedicaron a Bettelheim, decidió investigarlo a fondo.

Pollak se tomó siete años para escribir su libro. Cuando lo publicó, en 1997, se convirtió instantáneamente en el texto canónico de la bibliografía anti-B: era tan exhaustivo que parecía encarnar por sí sólo todo el alegato de la acusación en el proceso público a Bettelheim. Los siguientes siete años fueron para la defensa y ésta presentó cuatro libros favorables al Doctor B: *Rising to the Light* (un retrato de Bettelheim escrito por su agente literario de toda la vida y amigo hasta la vejez, Theron Raines); *Bruno Bettelheim: Une vie*



*Newsweek* lo llamó “Bruno Brutalheim” desde su tapa; el *New York Post* lo bautizó “El Satánico Doctor Be”; el resto de la prensa norteamericana no tuvo pruritos a la hora de tildarlo de plagiario, pedófilo, mentiroso patólogico y estafador. Se lo acusó de golpear y abusar de sus pacientes. Y la palabra *sexual* se adosó sigilosa pero definitoriamente a la palabra *abuso*.

(primera biografía europea de B, publicada en París por Nina Sutton); *The Pelican and After* y *Not the Thing I Was* (dos testimonios escritos por ex alumnos de la Escuela Ortogénica, el primero en forma de novela, a cargo del escritor Tom Wallace Lyons, y el segundo como memoria, a cargo del filántropo graduado en Yale, Stephen Eliot).

Ninguno de los libros pro Bettelheim se atrevía a tomar punto por punto las acusaciones de Pollak y refutarlas con evidencia sólida. Como si no lo consideraran tarea suya, como si no lo hubieran leído incluso. Curiosamente, parecía que tampoco se habían leído entre sí. Cosa que sí hizo Robert Gottlieb, y así fue como terminó escribiendo el mejor alegato para la defensa en *New York Review of Books* (Gottlieb había sido el editor de los libros de Bettelheim en la editorial Knopf, antes de suceder a William Shawn en la dirección del *New Yorker*).

El texto de Gottlieb es la mejor defensa de Bettelheim porque no refuta muchas de las acusaciones que hace Pollak (y en algunos casos hasta las reconfirma). Pero también echa nueva luz sobre el asunto. Por el sencillo procedimiento de cruzar lo que dicen los diferentes libros y poner todo en contexto, Gottlieb logra que vaya invalidándose sola la información que carece de solidez, tanto en contra como en favor de Bettelheim, y de a poco va saliendo a la superficie el retrato de un hombre cuyas contradicciones fueron no sólo su perdición sino también la razón de su singularidad.

Pollak sostenía, por ejemplo, que los catorce años y los tres diplomas *summa cum laude* que Bettelheim decía haber obtenido en la Universidad de Viena eran en realidad sólo seis años y una licenciatura (sin honores) en filosofía. Tampoco había evidencia de que hubiera estudiado con Arnold Schoenberg, ni que perteneciera a un grupo clandestino de la resistencia, ni que Sigmund Freud supervisara su entrenamiento (en los registros de la Sociedad Psicoanalítica de Viena no figuraba como analista, ni como alumno). No había señales tampoco de sus estudios sobre problemas emocionales de niños y adolescentes. Gottlieb no negaba ni una sola de esas acusaciones. Pero a continuación reproducía los pobrísimos resultados que tenía la Escuela Ortogénica antes de Bettelheim y los asombrosos éxitos que tuvo después. Y señalaba una de las claves del caso: “Fueron los propios pacientes de la Escuela quienes convirtieron a Bettelheim en el terapeuta que fue”.

Pollak decía que Bettelheim tomaba niños que no eran autistas para alcanzar el promedio de mejoría del que se jactaba en sus libros. Gottlieb señalaba que, efectivamente, no todos los niños que ingresaban en la Escuela eran autistas, pero también había que decir que, en su gran mayoría, eran niños que ninguna otra institución educativa aceptaba. Pollak decía que Bettelheim golpeaba a los niños en la Escuela (en realidad, empezaba diciendo que abusaba de ellos, pero después aclaraba que ninguno de los ex alumnos que hablaron con él dijo haber sido molestado sexualmente, ni saber que le hubiera sucedido a otro compañero). Gottlieb citaba un testimonio de Jacquelyn Seevak Sanders, sucesora de Bettelheim en la dirección de la Escuela: “Yo también he golpeado niños a mi cargo. Cito las situaciones en las que lo hice: cuando se estaban haciendo daño a sí mismos o cuando estaban haciendo daño a otro, fuese un compañero o un miembro del personal, incluso yo misma. Prefiero ese riesgo que tenerlos sedados con pastillas o electroshock”.

Pollak demostraba que en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* aparecía un fragmento casi textual de un *paper* de 1963 escrito por el psiquiatra Julius Heuscher. Gottlieb citaba las siguientes palabras del propio Heuscher: “El trabajo de investigación para un libro requiere de asistentes, y a veces se cometen esa clase de errores. De todas maneras, considero un honor haber tenido influencia sobre Bruno Bettelheim”.

Pollak decía que, después de “culpar a la víctima” toda la vida (a los judíos por el Holocausto, a las madres por sus hijos autistas), Bettelheim había terminado sucumbiendo a su propia culpa, a la suma de engaños que era su vida. Gottlieb se limitaba a informar que Bettelheim tenía diabetes, artritis, dos episodios cardíacos, graves problemas circulatorios en las piernas y la próstata casi inutilizada cuando decidió suicidarse.

Vaya a saberse qué pretendía Robert Gottlieb: en Estados Unidos, a nadie le gusta volver a pensar en algo que ya se decidió, y el caso Bettelheim ya se había decidido cuando fue tapa de revista y segmento de noticiero.

Desde entonces no ha habido más ataques contra el Doctor B; de hecho, ya no se habla de Bruno Bettelheim. Ni siquiera en la Escuela Ortogénica de Chicago (que sigue en funcionamiento hasta el día de hoy, subvencionada ahora por la Fundación Ford). Los libros de Bettelheim están todos fuera de circulación, salvo *Freud y el alma humana* y *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Y ha de haber unos cientos, quizá medio millar de personas, desparramadas por todo Estados Unidos, a quienes la Escuela, o el Doctor B, les salvó la vida. Eso es lo que queda, en esta historia. Ⓡ

# No sé lo que quiero, pero lo quiero jazz

**La nueva niña mimada del jazz internacional llega para presentar su nuevo disco, que lleva su nombre, *Esperanza*, e incluye canciones de Milton Nascimento y arreglos del Niño Josele.**

POR LUCIANO PIAZZA

En una mixtura de influencias en la composición que impresiona y desconcierta surge una nueva voz desde el bajo: Esperanza Spalding, contrabajista, cantante y compositora. La gracia con la que Esperanza despliega su virtuosismo explica la naturalidad con la que suenan sus dos discos. Admira a figuras como Miles Davis, Ornette Coleman y Madonna, "porque no tuvieron que demostrar nada, porque simplemente así son". Con esa frescura que la destaca, en su reciente disco, se atreve a una versión del exigente estándar "Body and Soul" pero con la letra adaptada al castellano.

Una mera descripción de la corta carrera de Esperanza basta para figurarse por qué es la nueva niña mimada del mundo del jazz internacional. Ha sido alumna de Joe Lovano; sin terminar sus estudios lo acompañó en giras y grabó discos con músicos de la talla de Patti Austin, Michel Camilo y Pat Metheny, entre otros. A los 20 años ya era una de las profesoras más jóvenes de la prestigiosa Berklee School of Music de Boston. Nació en Portland en 1984; a los seis años, inducida por su madre, comenzó sus estudios musicales y a tocar el violín. A los quince, rondando por los pasillos de la escuela, dio por casualidad con un bajo y un profesor que la introdujo en el blues. A partir de ese primer romance con el instrumento llegaron las giras y sus dos discos: *Junjo* (2006) y *Esperanza* (2008).

Lo que más impresiona en sus discos es la natural integración que hace entre el bajo, su voz, y la propia composición. Rápidamente llamó la atención de los críticos especializados más por su intuitivo acierto estilístico que por su evidente virtuosismo. Su primer disco *Junjo* es un corto viaje. Realizado en colaboración con los cubanos Francisco Mela en batería y Aruan Ortizen en piano, y como ella lo describe "lo inventábamos a medida que íbamos tocando, llegaba y respondíamos." De ese trío que armó cuando tenía 21 años no tiene desperdicio la confluencia del ritmo y su aligerada voz en una delicada versión de "loro" de Egberto Gismonti. Para el oído patriótico hay un mimo: la imperdible versión de la conocida pieza del folclore argentino, "Cantora de Yala", de Gustavo "Cuchi" Leguizamón y Manuel José Castilla. Un disco plenamente lúdico en sus fusiones que marea a los críticos hacia las más arriesgadas influencias: afro cubana, samba, bossa, pop, folclore, hip-hop, blues, funk.

*Esperanza*, su segundo disco del sello Heads Up, abre con "Ponta De Areia" de Milton Nascimento. Desde la primera canción deja en claro su predilección por obtener swing en lugar de apelar a la complejidad de sonido. Sobre su versión de "Body & Soul" se destaca la soltura para cantar un estándar que tiene antecedentes tan elevados como la de Eddie Jefferson y la reciente "New Body And Soul" de Kurt Elling. "En castellano, el acento suele recaer en la penúltima sílaba, y eso no funciona con la sintaxis del jazz norteamericano", comenta en una entrevista en España. "En las letras de estándares de jazz norteamericano sucede todo lo contrario. Y ahí estaba el reto: en saber si podría cantar 'Body and Soul', un estándar norteamericano tan conocido, en castellano y conseguir que tuviera *swing*. Creo que el resultado final es bastante gracioso". El disco cierra con "Samba Em Preludio", en donde despliega el juego de seducción que hay entre su voz y su bajo, más presente en su primer disco. Como si fuera poco, Niño Josele arregla sutilmente dejando toques flamencos en la samba.

El año pasado acompañó al Niño Josele en su homenaje a Bill Evans. Con *Esperanza* viene a la Argentina para presentarse en Buenos Aires, Mar del Plata y Neuquén. La acompañarán sus músicos Leo Genovese (piano, teclados) y Otis Brown (batería), y tendrá como invitados al Niño Josele (guitarra), Horacio "El Negro" Hernández (batería), Donald Harrison (saxo) y Jamey Haddad (percusiones). Ah, y además de ser buena en lo que hace, Esperanza Spalding es preciosa. A disfrutar.

*Esperanza Spalding toca el 25 de octubre a las 21 en La Trastienda Club, Balcarce 460 (entradas desde $ 45). Al día siguiente, se presentará en Mar del Plata, en el club Abbey Road, Juan B. Justo 620, a las 22. Más info en www.abbeyroadmdq.com.ar*



# Los Premios Nobel

Como todos los años desde hace dieciocho, se entregaron los premios IG Nobel, suerte de "anti-Nobel": sus ganadores son, de alguna manera, los mejores perdedores del mundo. Los galardones fueron entregados el jueves en la Universidad de Harvard, en una ceremonia tradicional que incluye discursos, una "ópera" y otras porquerías. El de Biología se lo llevaron los franceses Marie-Christine Cadiergues, Christel Joubert y Michel Franc, de la escuela veterinaria de Toulouse, por su "estudio comparativo entre el desempeño en el salto de la pulga del perro y la pulga del gato" (que demuestra que las de los canes saltan más alto). El de la Paz fue para el Comité Etico Federal suizo, por "haber adoptado el principio legal de que las plantas tienen dignidad". Los brasileños Astolfo Mello y José Carlos Marcelino, de la Universidad de Sao Paulo, se alzaron con el de Arqueología, por sus investigaciones sobre el impacto de los armadillos en las excavaciones arqueológicas. En Medicina, Harvard premió a Dan Ariely, de la Universidad Duke, Carolina del Norte, por confirmar la sospecha de algunos psicoanalistas de que "un falso remedio caro es más eficaz que uno barato". Los cinco investigadores japoneses y el húngaro que midieron la capacidad de una ameba para "resolver un laberinto", se quedaron con el Ciencias del Conocimiento. Sharee Umpierre, de la Universidad de Puerto Rico, y Joseph Hill, de Harvard, obtuvieron lo suyo por demostrar que "la Coca Cola es un espermicida eficaz", mientras que Chuang-Ye Hong, de la Escuela de Medicina de Taipei, y otros investigadores taiwaneses también, pero por demostrar exactamente lo contrario. El galardón de Nutrición fue para Massimiliano Zampini, de la Universidad de Trento, y Charles Spence, de Oxford, "por haber modificado electrónicamente el ruido de una papa frita para hacer creer a quien la come que es más crocante y fresca de lo que parece". Los "anti-Nobel" fueron entregados por dos verdaderos Premios Nobel, William Lipscomb (Química, 1976) y Frank Wilczec (Física 2004), en una ceremonia agraciada por la ópera *Disponibilidad, otra vez* –que cuenta la historia de dos empresarios que echan a cada integrante del personal cuyo trabajo se superpone al de otro empleado–, y que terminó con el maestro de ceremonias, Marc Abrahams, deseando mejor suerte para el año próximo a los que no ganaron nada. Y en especial a los que sí ganaron. Я




## F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ

**1492. Bahamas.** Cristóbal Colón llega a América. Comienza un largo y complejo proceso marcado por el saqueo de los recursos naturales del Nuevo Mundo y la explotación de sus pueblos nativos

Lógicamente, tanta injusticia despierta sentimientos de culpa en algunos europeos

¿EN SERIO VAMOS A PREMIAR ESTA PELÍCULA?
EL DIRECTOR ES LATINOAMERICANO
SÍ, PERO ES UNA GARCHA
ES LO MENOS QUE PODEMOS HACER DESPUÉS DE TODO LO QUE LES HICIMOS

Bremmen Cinematogra... Festival

Daniel PAZ

CADA VEZ HAY MÁS MUERTES POR ACCIDENTES DE TRÁNSITO... ¿CUÁL ES LA SOLUCIÓN A ESTE DRAMA?

HAY QUE PONER PENAS MÁS DURAS A LOS INFRACTORES

HAY QUE PONER MÁS SEMÁFOROS

HAY QUE PROFUNDIZAR LA EDUCACIÓN VIAL

HAY QUE ABSTENERSE DE ANDAR POR LA CALLE

**2008.** El Vaticano pone como asesor en Seguridad Vial al mismo tipo que asesora en el tema SIDA

www.danielpaz.com.ar




Un artista elige su obra favorita: Daniel Joglar y una capilla de James Turrell



# Rezar, meditar, percibir, soñar, todo a la vez

POR DANIEL JOGLAR

En el 2006 había ido a Austin, Texas, invitado por la Universidad de allí a trabajar en un proyecto para el Blanton Museum. Me pasé dos meses ahí. Un día, junto a Gabriel Pérez Barreiro, nos fuimos manejando a las afueras de Houston a ver una capilla de cuáqueros hecha en 1995 que se llama Live Oak Friends Meeting. Gabriel me había hablado sobre el lugar. Me había contado que James Turrell había trabajado en el diseño y que adentro había una obra de él, que también es cuáquero. Yo conocía por los libros y por Internet el trabajo de Turrell con la luz, pero ésta era la primera vez que veía una obra suya en vivo y directo.

***Meeting***, así se llamaba la obra y la cosa es así: todos los días, de 7 a 9 de la noche, la capilla abre sus puertas. Supongo que el horario cambia dependiendo del momento del año. Adentro hay unos bancos de madera dispuestos en forma de cuadrado. Uno entra a la capilla y se sienta en silencio. A las 7 en punto se abre un gran rectángulo en el techo. Uno está adentro del edificio, y de repente está afuera. Los bancos son durísimos pero la incomodidad no se siente. Yo me quedé las dos horas, inmóvil. Y vi cómo caía el sol, cómo iban variando los colores en el cielo, cómo todo alrededor mío se iba transformando. Por momentos, al fijar tanto la vista, el cuadrado se convertía en una pantalla que parecía estar proyectando un cielo, pero de repente pasaba un pájaro y volvía a ser un cielo de verdad. Era como ver un espectáculo, rezar, meditar, percibir, soñar, todo a la vez. Literalmente ves la luz. Es extrañísimo. Te salís de vos mismo y te ves mirando.

Fue la conexión más fuerte que tuve en mi vida. Una conexión conmigo, con el arte, con mi trabajo, con algo religioso. Ahí, mirando el cielo, vas pasando por miles de sensaciones y entrás en un estado donde comenzás a preguntarte, ¿realmente estoy viendo lo que estoy viendo? Entonces empezás a pestañar como cuando te duelen los ojos por fijar la vista mucho en algo y pensás: ¿Es real o es una ilusión? A las 9 en punto el techo se cierra y entonces, por una media ahora, se prenden unas luces de color violeta adentro de la capilla que parecen una continuación de ese atardecer. Lo artificial y lo natural se funden en una cosa rarísima. Es increíble que algo tan simple te pueda llevar a semejante estado, que te lleve tan lejos con tan poco. Que abra preguntas sobre el arte, la vida, la religión, el misticismo, la percepción, los sentidos. Con un grado de síntesis y profundidad conmovedores.

Después vi otras cosas de Turrell, por ejemplo una cripta hecha en tierra donde intentó hacer algo parecido. Sé también que lo hizo en el P.S.1, el museo en Nueva York dedicado al arte contemporáneo. Pero no le salió tan bien. En la capilla la obra había encontrado su forma perfecta.

Cuando terminamos nos pusimos a hablar con un pastor y parece que los cuáqueros son refanáticos de Turrell. El pastor se quejaba de que hubiera gente que invirtiera plata en otros artistas. ¿Cómo se gasta plata en otra cosa?, decía indignado. Parece que en 1979 Turrell compró un cráter de 400.000 años de antigüedad y desde entonces se está gastando fortunas ahí adentro. No se sabe bien qué está haciendo. Dice que va a ser su última obra. Ⓡ

James Turrell es un artista californiano nacido en 1943. Realiza instalaciones donde, mediante la luz y el espacio, controla la percepción del espectador. A finales de los ‘60, Turrell trabajó en el Art & Technology Program de la Universidad de California, lo que le permitió conocer al psicólogo Edward Wortz, que había estudiado los cambios en la percepción experimentados por astronautas en el espacio exterior. Investigaron ciertas técnicas de privación sensorial, y también emplearon máquinas EEG para medir las variaciones de las ondas cerebrales; estaban interesados en los llamados “ritmos alfa”, ondas cerebrales que se liberaban básicamente cuando el individuo estaba meditando. En 1966, James Turrell alquiló un antiguo hotel en Ocean Park para utilizarlo como estudio y espacio expositivo; estableció nuevos huecos en las paredes y techos, controló la luz abriendo y cerrando las persianas, hizo que los rótulos de neón de las tiendas, los semáforos y los faros de los coches fueran parte de su obra. Turrell es conocido por un trabajo en proceso que desde los años ’70 realiza en el Roden Crater en Arizona. Allí Turrell está supuestamente transformando un cráter volcánico en un observatorio destinado especialmente para la observación de fenómenos celestiales. Pero muy poca gente ha visitado el lugar. Su obra *Acton* es una de las más populares en el Museo de Arte de Indianápolis. Consiste en una habitación que parece tener una pintura blanca en exhibición, pero la pintura es en realidad un agujero rectangular en la pared iluminado de manera que parece un cuadro. Los guardias de seguridad son conocidos por tener que acercarse a la gente e implorar: “Por favor, toquen”.




# Setenta veces Sáenz

Dalmiro Sáenz supo desarrollarse como escritor (uno de los más prolíficos de la literatura argentina) y a la vez como personaje. Amante de escándalos televisivos, transgresiones sexuales y camas redondas, participó del mundo del cine, la política, la literatura y la farándula. Publicó textos resonantes como *Carta abierta a mi futura ex mujer*, *Las boludas*, *El día que mataron a Alfonsín* o *El Argentinazo*. Y ahora acaba de reeditarse su primer libro de cuentos: *Setenta veces siete*. Memoria y balance de un escritor que confiesa que no le gusta mucho hablar de literatura.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Dalmiro Sáenz ha participado de muchas facetas de la vida, el arte y la cultura a lo largo de una vida que ya lo encuentra con 82 años. Es tan prolífico para crear esas diversas facetas como para escribir, y sus libros publicados son de lo más heterogéneo y van camino al medio centenar, desde el iniciático *Setenta veces siete* (1956) hasta *Pastor de murciélagos* (2005) pasando por *Carta abierta a mi futura ex mujer* (1968), *Las boludas* (1988) o *La patria equivocada* (1991), por nombrar sólo algunos títulos resonantes. Por eso resulta tan fuerte la expectativa de saber con cuál de todas las caras nos vamos a encontrar ahora que nadie responde el llamado del timbre y, de repente, aparece Sáenz despidiendo a un alumno de su taller literario y, entonces, ya en el ascensor, rompe el hielo compadeciéndose de ese "pobre alumno, que está bastante deprimido porque no se la cree, y en la literatura hay que creérsela, si no, no va la cosa".

Es el inicio de un encuentro en el que Dalmiro Sáenz irá mostrando un poco de cada una de sus facetas –el inesperado, el político, el polémico– y, a la vez, ninguna de ellas totalmente. Pero, al parecer, no son facetas continuas sino simultáneas. Es así que hay algo del Sáenz político en el Sáenz polémico, algo del Sáenz inesperado en el Sáenz político, y así hasta una especie de infinito donde, llamativamente, parece brillar por su ausencia la del escritor, porque tal como él mismo confiesa: "Yo nunca me tomo en serio, y la verdad es que no me gusta hablar de literatura".

## El Sáenz inesperado

Paradójicamente, los datos menos conocidos de la vida de Dalmiro Sáenz surgieron al principio de la charla. Cierta extrañeza genera ya enterarnos de que es hijo de Lucrecia Sáenz Quesada de Sáenz (ganadora de un premio Emecé con su novela *Victoria 604*) y de un contraalmirante de la Marina Argentina. "Mi madre era catolicona, mi padre era indiferente a la religión. Pesado, pero muy buen tipo", dice Dalmiro.

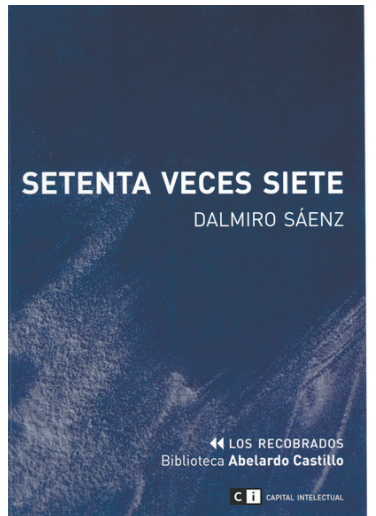
**Empezaste a publicar a los treinta años. ¿Cómo resumirías tu vida hasta entonces?**

–Antes de empezar a escribir, fui marinero durante mucho tiempo, estaba en una compañía de Perez Companc. En esa época de mi vida también boxeaba y cuando me salían peleas aprovechaba para viajar. Estuve en Ushuaia y llegué incluso a la Antártida, donde pasé tres días. Tenía una manager bastante hábil, lástima que yo no era muy bueno boxeando, pero me gustaba mucho. Me hubiera encantado destacarme más en el box, nunca llegué a tener peleas demasiado importantes, y además era mal perdedor conmigo mismo, hacía ostentación de lo contrario pero la verdad es que la pasaba muy mal cuando perdía. Además era de categoría mediano, lo cual es un verdadero problema porque no sos ni grande ni chico. Navegar es una excelente forma de entrenarse porque hay mucho tiempo libre, y además hay mucha amistad entre los hombres, seguramente por la soledad. A mí las minas me gravitan mucho, debe ser por eso que como en los viajes no estaba mucho tiempo con ninguna, me agarraba una especie de odio con la vida. Es más: cuando estás en esos lugares creo que lo importante no son las mujeres reales sino la mujer que cada uno tiene en su cabeza, ¿no? Por eso, en definitiva, las amistades que iba haciendo con mis compañeros de viaje las usaba como una especie de espejo para empezar a conocerme a mí mismo. Por ese entonces no escribía pero creo que, durante esos viajes, algo debe haber pasado para que muy pronto empezara a escribir.

**Todavía no escribías pero seguramente leías bastante. ¿Hubo, por entonces, algún libro que tal vez te haya impulsado a escribir?**

–Sí, puede ser ahora que lo pienso un poco. De hecho, cuando estaba navegando me enamoré de Faulkner, especialmente de *Las palmeras salvajes*.


FOTO: XAVIER MARTIN




**Otra faceta que no se conoce mucho de vos tiene que ver con tu trabajo como guionista.**

–Sí, escribí muchos guiones y creo que los guiones tienen muchísimo que ver con la literatura porque por lo menos cuando yo escribo pienso en imágenes. Pero creo que la única película que salió buena a partir de un guión mío fue *Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes*, la que ganó la Concha de San Sebastián y que estaba basada en el cuento "El pecado necesario". De ésa me gustó todo, cómo quedó el guión, la dirección de Fernando Siro y el clima en general. Pero la película de *Setenta veces siete* anduvo muy mal. Cada vez que pienso en esa película me da mucha ternura Torre Nilsson, porque él amaba lo que hacía. No era muy simpático, no era muy humano pero amaba tremendamente su profesión. Creo que Armando Bó era lo contrario de Torre Nilsson: divina persona pero medio bestia. Después, me acuerdo que le tomé un poco de odio a Isabel Sarli porque había hecho sólo cosas comerciales y pobrecita, ¿no? era ella y hacía lo que podía, hacía un papel muy barato, era muy auténtica en ese sentido. Después cuando la fui conociendo un poco, empecé a entenderla.

**También hiciste los diálogos para una película dirigida por Daniel Tinayre y protagonizada por Sandrini, *Kuma-Ching*.**

–Sí, cuando lo conocí a Sandrini, por intermedio de Tinayre, él era ya muy conocido. A Tinayre, a su vez, lo conocí en lo de Mirtha, no en el programa sino en la casa. El estuvo bastante antipático conmigo y me ofendí. Yo había dejado mi moto en el jardín de la casa de Mirtha y cuando me empezaba a ir pasó algo increíble: Tinayre agarró el auto y me empezó a seguir por el barrio hasta que se instaló y se me puso en el medio en una calle muy angosta con el auto para que no pudiera salir. Todo eso para pedirme disculpas: fue muy, muy raro que un tipo tan soberbio me pidiera disculpas así, de semejante manera.

## El Sáenz político

Si bien Dalmiro Sáenz se involucró de manera directa con la política (rasgo que tal vez para muchos también forme parte del "Sáenz inesperado"), jamás hizo alarde ni intentó tampoco hacer política con su literatura, aun estando lo suficientemente predispuesto por su fuerte impronta realista que, en cierta forma, lo emparienta con la literatura de David Viñas. Todo esto no quiere decir, por supuesto, que su literatura no sea susceptible de poder ser leída en términos políticos, pero una de las constantes en su carrera es el escaso valor político que le asigna a la literatura en general. Es en ese sentido que se opone, justamente, a Viñas.

Sin embargo, sí se da en Sáenz el caso inverso, ya que su vida política lo inspiró, según él mismo cuenta, para hacer literatura. Al respecto es interesante el uso alternado que hace Dalmiro Sáenz (que define su paso por Montoneros con una mezcla de orgullo y pudor) de las palabras monto y montoneros.

**¿Alguna vez te cansaste del realismo y quisiste escribir algo más fantástico?**

–Creo que sí llegué a cansarme un poco del realismo, aunque después se me pasó. De lo que nunca me cansé es del cuento. De todos los géneros, me siento mucho más cómodo en el cuento. Será porque depende un poco de la trampita, de la viveza; el teatro es lo que me resulta más difícil. Me encanta ver teatro pero me resulta muy sufrido escribirlo. En cuanto al género fantástico, escribí pero no llegué a publicar nada. Muchas veces tuve ganas de escribir cosas bien fantásticas, sobre todo ciencia ficción. No es que tuve que reprimirlo porque trato de no reprimir nada, pero sí es verdad que no pude manejarlo, se me iba de las manos. Si todo cuento se va de las manos en algún momento, con las cosas de tipo fantástico o de más imaginación ya me pasaba de rosca. Por otro lado, si bien es verdad que siempre me consideraron un escritor realista, yo creo que hay mucho de imaginación en lo que escribí. O libertad, quiero decir. Será porque nunca intenté resolver ningún problema político con mi escritura.

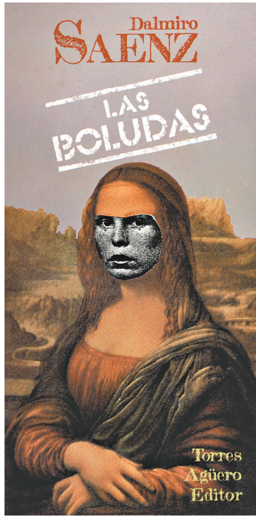
**¿Y qué pasó al revés? ¿Cómo influyeron tus intervenciones políticas en tu literatura?**

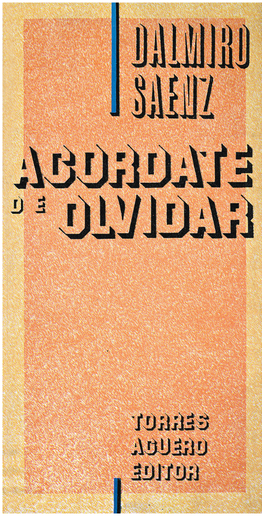
–Fui monto. Fui montonero durante mucho tiempo. Y creo que esa etapa le dio mucho a mi vida en lo que hace a lo literario. Cuando estuve preso en la Escuela de la Armada, pero no por montonero sino por escribir, me acordaba de cuando era chico y lo iba a buscar a mi padre, que estaba en la Marina, con un chofer; y también de los trapos que, en los buques, llevaban los nombres de los almirantes... siempre me acordaba de cuando ahí figuraba el nombre de mi papá. Yo me hice montonero una vez que papá murió pero siempre tuve líos con él aunque nunca por cosas políticas. Nos empacábamos mucho, él era muy inteligente. Y cuando estuve preso no me torturaron, no hubo picana pero sí me golpearon mucho. Y una de las cosas que pensé o que confirmé estando ahí, y que incluso también creo yo que intervino en mi literatura, es que cuando hay violencia no hay odio.

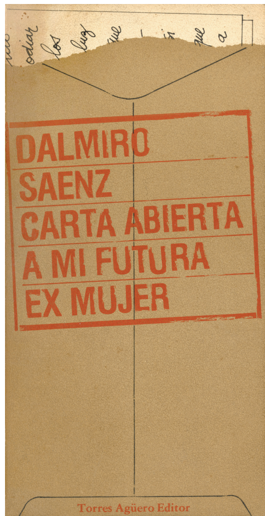
**¿Cómo ves hoy esa participación en Montoneros?**

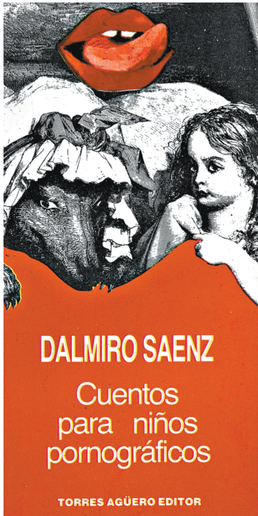
–Bueno, cuando fui monto participé de un solo operativo grande que fue el ataque a la prefectura de Zárate (fechado el 1º de enero de 1972). La Prefectura es igual que la Gendarmería, tienen fama de ser más buenos, pero te aseguro que son igual de duros. Al día siguiente hubo un montón de comentarios y yo no sé muy bien lo que sentía: siempre tuve la sensación de que nos disfrazábamos de los buenos, pero no sé si era muy cierto, ¿eh? Uno amaba más la lucha que la victoria. Yo creo que éramos algo así como la aristocracia del coraje. También éramos muy inmaduros, teníamos un puritanismo muy infantil, aunque también sucedía lo mismo de parte del enemigo: yo conocí gente de la policía que era muy valiosa, creían en lo que hacían. Y eso que, en esa época, para mí ellos eran despreciables. Ahora sigo pensando igual, pero quiero decir que, en su accionar, no se notaba, no se notaba para nada. Hay una frase que dice "dime de qué te jactas y te diré de qué careces". Creo que es una gran verdad. Las grandes obsesiones de uno, en general, desnudan grandes carencias; quiero decir, atacar tanto al fascismo es, en cierta forma, una manera de ser fascista.

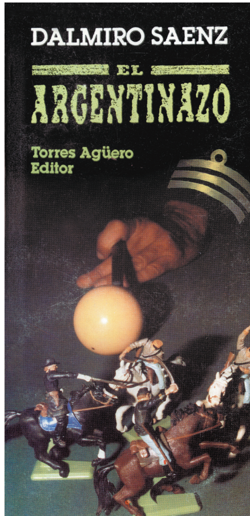
Te cuento algo a ver si me entendés:




> "Yo nunca me tomo en serio. Y la verdad es que no me gusta hablar de literatura."
>
> DALMIRO SAENZ

una vez presencié, en Plaza Italia, una pelea de un soldadito colimba contra unos granaderos a caballo. Me había impresionado la valentía de ese soldadito, cómo peleaba, cómo iba al frente. Pero después lo agarraron los policías y yo lo vi también declarar. Entonces me di cuenta de que era todo lo contrario a lo que yo había imaginado: era egoísta, cobarde y obsecuente. Yo había inventado un ser mitológico.

## El Sáenz polémico

Mucho de lo anterior conduce directamente, y sin escalas, a la faceta más polémica de Dalmiro Sáenz. Y en este caso la expectativa que produce una figura como la suya es la siguiente: ¿qué queda del hombre polémico cuando la transgresión, como sucede por estos días, parece ser la regla? Más allá de la respuesta, lo cierto es que a veces da la sensación de que en Dalmiro Sáenz la polémica se volvió algo así como una costumbre, algo habitual. Y ese acostumbramiento a veces vuelve difícil de interpretar o de entender sus polémicas o ironías. Así, cuando se le pregunta, por ejemplo, por la reedición de *Setenta veces siete* a cargo de Abelardo Castillo para la Colección Los Recobrados, de Capital intelectual, Sáenz contesta que Abelardo "ni me llamó para contarme, me enteré un día de que lo habían reeditado. Pero lo admiro tanto a Abelardo que cualquier cosa que él haga me parece bien".

Lo cierto es que el currículum del Sáenz polémico es casi tan prolífico como el del escritor. Baste decir al respecto que en la época en que Morgado y Gianola conducían *TVR*, Dalmiro Sáenz "protagonizó" dos de las canciones del programa: una junto a Santo Biasatti, "defendiendo" a Michael Jackson de los abusos de menores, la otra junto a María Laura Santillán "defendiendo" los crímenes pasionales.

Claro que sus polémicas apariciones en televisión también lo tuvieron como real protagonista, y entre ellas podemos identificar al menos dos momentos fundamentales. El primero sucede en 1988, durante una emisión del programa de Gerardo Sofovich *La noche del sábado*, y que había alcanzado gran repercusión gracias a las entrevistas, musicales y entretenimientos de diversa índole que incluían, por ejemplo, campeonatos de pulseadas, concursos para bajar de peso y los eternos cortes de manzanas. A ese programa fue a parar Dalmiro Sáenz. En una entrevista que le hizo Gerardo Sofovich hubo el siguiente diálogo:

**Sáenz**: –En la colección privada del Vaticano hay una virgen, que se llama la Virgen del Divino Trasero, y es una virgen con un culo precioso. Un cuadro muy lindo.

**Sofovich**: –Una virgen con un culo precioso. ¿No es irreverente eso?

**Sáenz**: –Dudo que se mantenga virgen mucho tiempo con ese culo.

Esas frases le valieron al programa una suspensión de varias semanas por parte del Comfer, una sanción al mismo Sáenz y hasta una momentánea prohibición a Sofovich, que durante un tiempo fue reemplazado por otros conductores.

Otro de los escándalos televisivos sucedió en el 2003, cuando Dalmiro Sáenz contó en el programa *Indomables* sus orgías con Fernando Siro y Elena Cruz (apenas dos años después de que la pareja reivindicara la figura de Videla).

**¿Te arrepentiste de haber dicho lo de las orgías?**

–No, porque es totalmente cierto. Además, las orgías otorgan una excelente forma de amor, diversión y comunicación con las personas. Pero sobre todo son darse a uno mismo porque ahí todo está permitido; el ser humano es un lío. En cuanto a lo de la reivindicación de la dictadura, fue una pavada de Elena, una cosa que se le metió en la cabeza. Ella era muy tonta en algunas cosas; y eso que ellos odiaban la pavada, eran muy inteligentes los dos, y yo era muy amigo de ellos. Sí, puede ser que haya sido un poco rara mi amistad con ellos, debo tener una parte un poco fascista. Lo que pasa es que a mí la inteligencia me atrae muchísimo y ellos dos eran muy inteligentes.

## El Sáenz paradójico

Ya hablando un poco más de literatura, podemos decir que hay en la obra de Dalmiro Sáenz una figura retórica por antonomasia que tal vez sea la que encarna un poco ese espíritu polémico: la paradoja. Permanentes y raras contradicciones entre el bien y el mal, lo material y lo metafísico que Sáenz retuerce de manera tal que, por momentos, daría la impresión de que son las paradojas las que lo dominan a él.

**Sos un escritor que se destacó, entre otras cosas, por hablar mucho del sexo y del cuerpo sin metáforas. Sin embargo, me extrañó mucho encontrar en dos de tus obras (*Las boludas* y *Carta abierta a mi futura ex mujer*) la siguiente frase que, en cierta forma, contradice lo anterior: "cuando se coge no se acarician los cuerpos, se acarician los pensamientos".**

–Lo de las paradojas es algo que yo también noto: creo que puede pesar el hecho de que hice mucho karate, que tiene una cosa orientalista muy fuerte. Y sí, recuerdo esa frase. Yo creo que por eso es tan lindo cogerse a las minas feas: son muy atractivas, debe ser porque tienen que compensar. Es que la atracción no depende de la belleza, que es como una armonía general. Hay mujeres feas que son más interesantes y atractivas que las mujeres lindas. Es hermoso estar con mujeres inteligentes. Yo, una vuelta, la conocí a Amalita Fortabat en su mejor momento. Y para tratar de cogérmela, le dije justamente algo así como "qué tranquilidad saber que nunca te voy a poder coger porque nunca me vas a dar bola", como para que se enterneciera. Me respondió que siguiera quedándome tranquilo. Era muy inteligente.

**¿Cuál te parece que es tu libro más actual, el que no envejeció con los años?**

–*Carta abierta a mi futura ex mujer*. Es un libro que me sigue encantando pero no sé si porque es el más actual o porque es al que siento más mío. Yo creo que algunos libros se imponen por algo, y ese libro anduvo muy bien. No existe la casualidad en ese sentido. Y se lo escribí a Silvina, la mujer con quien estaba en ese entonces, que era muy parecida a Sara Gallardo. Era la hermana de Elena Cruz y fue la mujer que más me duró en la vida. Era todo lo contrario de lo que te podés imaginar de Elena: hermosa y muy inteligente, pero no tanto como Elena, Elena la apabullaba.

**¿Seguís creyendo en esa frase con la que arranca el libro: "Toda mujer es la futura ex mujer de alguien"?**

*(Risas)* –Sí, claro. Y cada vez me gusta más pensar en eso. Por otro lado, me interesa mucho pensar en el viaje de la mujer por diferentes amores. Ojo, a mí me gustaría también pensar que existe el amor para toda la vida, pero me parece que no existe. Ahora mismo, por ejemplo, estoy saliendo con una muchachita de la provincia de Buenos Aires. Se llama Laura y tiene 30 años. Te aseguro que una de las cosas que más me dan placer de nuestra relación es darme cuenta, día a día, de lo inasible y frágil que es nuestro vínculo; por eso lo mejor es casarse con la vida.

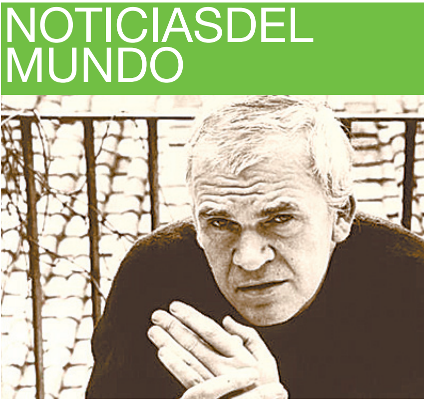
**¿Y cuál te parece que es, entre todos tus libros, el que peor envejeció?**

–*Setenta veces siete* puede llegar a ser...

**Justo el que decidió reeditar Abelardo...**

*(Risas)* –Bueno, es que los amo a todos. Será que elegí el que más puede defenderse de mi propia crítica. Ⓡ

## NOTICIASDEL MUNDO



### Ni en broma

Según la publicación checa *Respekt*, Milan Kundera habría denunciado en 1950 a un estudiante, Miroslav Dvoracek, a la policía comunista checoslovaca, lo que desembocó en una condena de 22 años de prisión. Dvoracek, que actualmente vive en Suecia, había creído hasta ahora que la delatora había sido una joven a la que visitó en su dormitorio. A pesar de su militancia, Kundera siempre fue un crítico mordaz del socialismo. Y la acusación le molestó tanto que volvió a hablar con la prensa después de muchos años para negar absolutamente todo: “Yo no sé nada de lo que están diciendo y mi memoria no me puede fallar tanto; nunca hice ningún tipo de colaboración para la policía secreta”, declaró durante una entrevista telefónica con la agencia checa CTK.

### Camorra y Gomorra

Según el diario *La Repubblica*, la Camorra –la famosa mafia italiana– planea asesinar al escritor italiano Roberto Saviano, autor del best seller *Gomorra*, y a sus escoltas antes de Navidad. El plan fue revelado a la Dirección Distrital Antimafia de Nápoles por un ex mafioso que desde hace años colabora con la policía. El *Corriere della Sera* amplió la información al investigar que el plan sería ejecutado en la autopista Roma-Nápoles durante uno de los viajes del escritor. Desde octubre de 2006, Saviano, de 29 años, está bajo custodia permanente tras recibir diversas amenazas por la publicación de *Gomorra*, libro en el que revela, justamente, el *modus operandi* de la Camorra y que inspiró la película del mismo nombre que obtuvo el Gran Premio del Jurado en la última edición del Festival de Cannes. Por su parte, el propio Saviano declaró sentirse muy angustiado por la protección policial: “El estar siempre bajo escolta me ha convertido en una peor persona, obesionado, sospechoso, cerrado. Sé que hice una cosa importante (*el libro*), pero no hay mañana en la que no me pregunte por qué lo hice y si valía la pena”.

### Vargas Llosa se va al Congo

Mario Vargas Llosa está a punto de viajar al Congo para documentar su próxima novela que, por ahora, lleva el título de *El sueño de Celta*. Otro dato que él mismo se encargó de difundir es que su protagonista será Roger Casement, “un irlandés que fue la primera persona que conoció al novelista Joseph Conrad al llegar al Congo y que estuvo también en la Amazonia peruana y murió ahorcado por haber traicionado al imperio británico”.

# Desde el balcón

Federico Jeanmaire ganó el Premio Emecé con *Vida interior*, novela donde un hombre en un balcón de Oaxaca se enfrenta a las encrucijadas del amor y el destino. Tono reflexivo y ritmo de policial para un relato sobre la identidad.


GUADALUPE LOMBARDO




**Vida interior**
Federico Jeanmaire
Emecé
237 páginas

POR ANGEL BERLANGA

La mayor parte de la historia que cuenta *Vida interior*, la novela con la que Federico Jeanmaire obtuvo el Premio Emecé, transcurre en Oaxaca, México, esto es, podría ser, para un argentino, *el exterior*. Resulta que en la habitación 114 de un hotel ubicado frente a la plaza principal de dicha localidad una pareja de tortolitos tiene en suspenso una charla de encrucijada: ¿el futuro? La cosa está difícil, a tal punto que el sitio para la definición es, para los novios, un territorio neutral: ella es finlandesa y él es de un pueblo bonaerense, aunque vive en Capital. Se conocieron en un asado, enseguida se degustaron, meses después jugaron respectivamente de locales y de visitantes y entonces surgieron las dudas del protagonista, “el hombre”, narrado en tercera persona ya desde más acá en el tiempo y en el espacio, desde esta ciudad.

Las correspondencias, los puntos de contacto entre “el hombre de Oaxaca”, “el que escribe en Buenos Aires” y el propio Jeanmaire (Baradero, 1957) son, para el lector familiarizado con sus libros, muy evidentes, aunque esto no implique el dato exacto, cristalizado: es que la ficción asume con más facilidad que la biografía, la plasticidad del lenguaje y, acaso también, lo relativo de “la veracidad de los hechos” al contar.

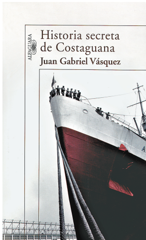
De este jugueteo Jeanmaire se vale para desplegar, a lo largo de *Vida interior*, la idea de ser “el otro, el mismo”. El cincuentón que se encajetó, obnubilado, con Finlandia –así es llamada esta treintañera en el libro–; el de Oaxaca, que sigue animal caliente pero piensa que convivir le sería imposible, porque no toleraría intromisiones en su cotidiano individual; el de Buenos Aires, que escribe. Si el amor son ganas que confluyen y/o se complementan, se pregunta, entre otras cosas, ¿cuánto tiempo duran, cuánto aguantan sin interferir con otros deseos, hacia dónde evolucionan, cómo se relaciona esa evolución con el rumbo de las ganas del otro, Finlandia en este caso?

Hay un tercer balanceo, ahí, que viene a sumarse a las duplas en principio extremas e incompatibles entre el otro-el mismo, exterior-interior (Baradero *queda* en el interior): amor-soledad. Tres duplas, entonces, para hablar de un asunto que es el aire que se respira en la novela: la concepción de la identidad. Hay un componente significativo que no se pone en duda en la figura que esbozan el hombre de Oaxaca, el narrador y, claro, el propio Jeanmaire: los tres son escritores. “La decisión de convertirse en escritor –anota– había estado absolutamente ligada con el placer. Tener cuatro o cinco ideas rondando por la cabeza durante meses, a veces años, que esas cuatro o cinco ideas un buen día se llenaran de personajes, que esos personajes fueran construyendo, de a poco, muy lentamente, una historia, y que, sobre todo, esa historia sólo existiera a partir de una palabra que seguía inmediatamente a continuación de otra, que no necesitara más que eso, más que de palabras para ser, era maravilloso.”

Jeanmaire lo dijo en alguna entrevista: la literatura como identidad, patria, razón para jugarse la ropa. Así, desnudo, pasa buena parte de su tiempo aquel hombre de Oaxaca, en el balcón del cuarto, mientras espera que Finlandia se recupere de una combineta diarrea-vómitos que la lleva y la trae entre el baño y la cama. En pelotas y tomándose una noche una botella de ron, otra una de tequila, otra una de mezcal, repasa su historia de amor y va buscando posición frente a la resolución de la encrucijada. El alcohol y algunos recorridos por la ciudadela de Monte Albán, por la iglesia de Santo Domingo de Guzmán o por una feria le resultan propicios para desplegar una escritura muy reflexiva –uno de los rasgos distintivos de la prosa de Jeanmaire–, en pos de entender y, en ese trance, socavar algunos lugares comunes atrofiados en nombre, justamente, de la preservación de la identidad. Arriesga: en ese despliegue reflexivo por momentos los adjetivos parecen bandearse en exceso hacia la exageración o la ingenuidad. Parece, también, sin embargo, parte de una apuesta de quien reivindica, entre otras cosas, el carácter “pedagógico” de la literatura; la lectura y la escritura como vehículos para aprendizaje y búsqueda de cara al placer y de espaldas a la violencia.

Si la narrativa argentina está plagada, desde su origen, de cuchilleros y crímenes –como la historia de la humanidad–, los textos de Jeanmaire acaso quieran ubicarse en el imaginario platillo opuesto de la balanza. Un quijote pacifista, puede anotarse, encantado con su oficio. R

# Canal Conrad




**Historia secreta de Costaguana**
Juan Gabriel Vásquez
Alfaguara
289 páginas

La última novela de Juan Gabriel Vásquez parece un cóctel donde lo histórico y lo literario están cuidadosamente calibrados. La historia del Canal de Panamá y el breve paso de Joseph Conrad por América latina en tono hiperrealista, de espaldas al realismo mágico.

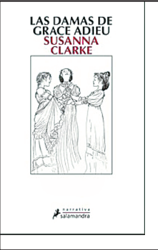
POR EZEQUIEL ACUÑA

Supongamos por un momento que fuera posible separar las aguas y decir que acá hay tres historias. En primer lugar, la del narrador y sus orígenes. Su nacimiento bastardo, la breve búsqueda de su padre y el encuentro con ese periodista que le ha dado la vida y que se caracteriza por ser un liberal obsesionado con el progreso, el ferrocarril y la construcción del Canal de Panamá. En segundo lugar, la historia colombiana. Los enfrentamientos entre liberales y conservadores, los primeros intentos de construcción del canal –la historia de los fracasos de esa empresa–, las guerras civiles, la revolución panameña y su independencia de Colombia. Y por último la vida de Joseph Conrad, su breve pasaje por América latina y el camino hacia la escritura de *Nostromo*, novela que transcurre en el país inventado de Costaguana, reflejo de la Colombia de fi-

# La Maga

Mientras escribía su monumental novela sobre la magia, Susanna Clarke también se las arregló para componer una serie de cuentos que, publicados en un solo volumen, revelan el mapa de su formación literaria.






**Las damas de Grace Adieu**
Susanna Clarke
Salamandra
251 páginas

POR FERNANDO KRAPP

Para los escritores que crean un universo (sea del género que sea), debe ser muy difícil poder desligarse de él con facilidad. En ese sentido, *Las damas de Grace Adieu*, el libro de cuentos de Susanna Clarke, puede leerse como una coda complementaria o, si se quiere, una ampliación de su primera y única novela, *Jonathan Strange y el señor Norrell*. Para quienes no la recuerden, la escritora inglesa demoró más de una década en escribir su novelón de casi ochocientas páginas, publicado en 2004, con el que obtuvo varios premios y llegó a ser finalista del top inglés: el Booker. La historia gira en torno de dos magos que restauran la magia en Inglaterra, impracticada desde los tiempos del Rey Cuervo, el último mago de la Edad Media, y que sólo es leída y estudiada por Magos Teóricos, todo en el contexto de las guerras napoleónicas, a principios del siglo XIX. La novela de Clarke era un divertido giro a la premisa de las novelas góticas del siglo XIX (con Bram Stoker y Anne Radcliffe a la cabeza): en lugar de explicar la supuesta oscuridad de la Edad Media echando la luz de la ciencia moderna, hagamos que la magia de la Edad Media vuelva a formar parte de la vida diaria. El resultado es una combinación del mundo fantástico de Tolkien y Ursula K. Le Guin con la comedia costumbrista de Jane Austen, y las aventuras de Charles Dickens y G.K. Chesterton.

Los cuentos de *Las damas de Grace Adieu* pueden ser leídos como una de las tantas notas al pie que abundan en *Jonathan Strange y el señor Norrell*, donde Clarke no sólo daba un estatuto teórico, casi enciclopédico, de realidad científica a la magia, sino que en muchos casos esas notas componían relatos cerrados sobre casos mágicos o leyendas (como digresiones más ordenadas que no se articulan dentro de la narración sino por fuera), que tendían a ampliar el universo imaginativo en lugar de cerrarlo dentro del orden narrativo. Clarke, con sus cuentos, desborda (como muchos autores del género) el límite físico de su primer libro y las puertas de acceso a su mundo se multiplican. Los personajes reaparecen, como el propio Jonathan Strange y su esposa, o el duque de Wellington que pierde su caballo en la tierra de duendes, e incluso desarrolla con más detalle puntos que en la novela apenas menciona.

En *Las damas de Grace Adieu*, Clarke hace más hincapié en una política de género, cosa que en la novela, si bien se mencionaban casos de mujeres hechiceras, todo giraba alrededor de los dos magos protagonistas de la historia. En cambio, en los cuentos uno encuentra mujeres que practican la magia a espaldas del consenso masculino, encima, en contra de los hombres para verse libradas del casamiento y otras convenciones sociales, mujeres que tratan con duendes, mujeres que bordan en un tapiz el destino de un hombre, institutrices que invocan al Rey Cuervo, mujeres y más mujeres. En el relato que le presta título al libro se insiste sobre la escasa participación de las mujeres en la práctica de la magia moderna, actividad reservada para hombres y en parte también para beneficio público. Sin embargo, el saber está en los libros mágicos, y los libros al servicio de quien los lee, por lo tanto la práctica que las mujeres puedan hacer de la magia no es independiente de su género, y su uso secreto les confiere cierta libertad y autonomía ajenas a toda convención política.

Las fechas de los cuentos no son un dato menor. *Las damas de Grace Adieu* es también un encadenamiento de relatos del aprendizaje literario de Susanna Clarke (al igual que lo es *Slow Learner* para Thomas Pynchon). El primer cuento que da título al libro fue escrito y publicado en una revista inglesa en 1996, y el último en 2004. La distancia temporal de escritura entre cada cuento es –en su mayoría– de un año, a veces dos. Todo indica que fueron escritos mientras trabajaba en su novela. El vínculo complementario entre un libro y otro es más que sugestivo. Como si la autora hubiera revelado de poco, a cuentagotas, en forma de breves adelantos (algo así como *trailers* literarios), lo que sería su novela, y que al lector argentino le llegan al revés: más que como estrategia de autor, como estrategia editorial.

Si bien es claro que siempre la publicación posterior en forma de libro de cuentos aparecidos en distintas revistas tiene cierto aire a rejunte (por no decir revancha), el mérito en sí mismo no es menor. Uno sabe que, al terminarlo, va a sentir esa desazón que se padece cuando abandonamos un lugar mágico, y nos queda a flor de piel esa ansiedad de volver a habitarlo, sea del modo que sea, una vez más. Ⓡ

---

nes de siglo XIX.

De los tres ejes del relato, el segundo –la historia de Colombia y Panamá antes de la separación– es el que inunda la novela con mayor insistencia. Digamos, algo así como el personaje principal. Porque si en la primera parte del libro tanto el narrador José Altamirano como el personaje de Conrad prometen ser centrales en la escena, sin llegar a perderse del todo ambas figuras se van diluyendo en la marea de sucesos históricos, devenires políticos y cambios sociales que Juan Gabriel Vásquez introduce con pintorescos relatos y dosis altas de cinismo latinoamericano.

Como el Marlow de las novelas del escritor inglés de nacionalidad polaca, el narrador de *Historia secreta de Costaguana* parece ser, por momentos, nada más que una voz, la articulación sonora de una versión de las cosas, de la Historia con mayúscula que le ha quitado el protagonismo en el relato. En la narración de José Altamirano, antes que la intimidad de su vida importa la verosimilitud de los hechos. “Lectores del jurado: permítanme que les dé una brevísima lección de política colombiana”, dice y de allí en más no se detiene en su actitud confesional frente a los lectores que deberán juzgar sus verdades. Siguiendo ese tono es que la novela establece el contrapunto entre la versión de la verdad a manos del narrador y las crónicas periodísticas del padre (crónicas que deforman la realidad a favor del progreso y la construcción del canal). Es en la cuestión del padre donde la novela logra sus breves destellos de subjetividad sin alcanzar, sin embargo, un resto de intimidad que la salve de la ficción historiográfica plagada de información.

Volviendo a las analogías, el personaje de Conrad que construye Vásquez circula por la novela casi como aquel Coronel Kurtz



de *El corazón de las tinieblas*: está ahí, al final del viaje, ausente la mayor parte de las veces, pero presente en la obsesión del narrador, en el silencio que mantiene durante todo el libro. La figura de Joseph Conrad funciona como una motivación para el relato. *Historia secreta*... dialoga, podría decirse, con el Nostromo de Conrad y su construcción de la realidad latinoamericana. Pero, más allá de la pericia literaria, la novela de Vásquez realiza todo un homenaje al tono de la novela folletinesca y la literatura de Joseph Conrad que cierra el siglo XIX e inaugura el XX.

*Historia secreta*... cuenta con uno de esos bocados latinoamericanos que tanto le gustan al mundo literario: las guerras civiles infinitas y las revoluciones siempre latentes de sangre caliente. Pero si por un lado la novela hace gala de su hiperrealismo, el detalle verosímil de los sucesos políticos, las acciones y dichos de los generales con sus horas y minutos precisos, por el otro, el relato pierde fuerza emotiva en todo lo relacionado con el narrador, su vida y su evolución como personaje. Como si el acontecer de la Historia colombiana y el relato realista arrasaran con los rasgos distintivos de los personajes. Pero tal vez eso forme parte de otra cuestión del padre, es decir, de los padres literarios de Juan Gabriel Vásquez. “Este no es uno de esos libros donde los muertos hablan, ni las mujeres hermosas suben al cielo, ni los curas se levantan del suelo al tomar un brebaje caliente”, se lee en su novela. Toda una declaración. Ⓡ

# Los favores del príncipe

El historiador Mario Biagioli presenta a Galileo como un científico que supo legitimarse como matemático y filósofo cortesano, lejos de la imagen de una víctima del mecenazgo.








**Galileo cortesano**
Mario Biagioli
Katz
488 páginas

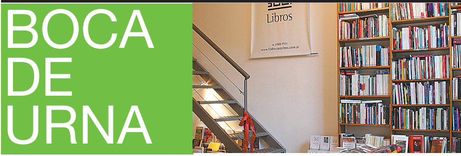
POR MARIANO DORR

El interés de este libro consiste en su enorme capacidad para explicitar la importancia para la legitimación de la ciencia del puesto de Galileo en la corte como matemático y filósofo del Gran Duque de Toscana, Cosme II de Medici. Lejos de presentar a Galileo como un "esclavo del sistema" de mecenazgo, Mario Biagioli (profesor de Historia de la Ciencia en la Universidad de Harvard) presenta al matemático italiano como un caso paradigmático de "autoconstrucción de un científico". El primer obstáculo que debió afrontar Galileo fue la jerarquía tradicional de las disciplinas liberales: "De acuerdo con dicha jerarquía, justificada por las ideas escolásticas sobre las diferencias entre las disciplinas y sus metodologías, las ciencias matemáticas estaban subordinadas a la teología y a la filosofía". En este sentido, la revolución copernicana consistió en dos revoluciones en una, la aceptación de "modificaciones tan radicales en la cosmología tradicional requería de otras modificaciones igualmente radicales en la organización de las disciplinas que estudiaban el cosmos". Pero si la jerarquía de las disciplinas estaba tan arraigada en las universidades, en la Corte no sucedía lo mismo. La corte era el ámbito en el que un matemático podía conseguir una mejor posición social y –sobre todo– mayor credibilidad. La carrera de Galileo ejemplifica de un modo notable el recorrido que va de la universidad a la corte y de allí a la academia científica. Después de ser profesor universitario de matemáticas y filósofo de la naturaleza en la Corte, Galileo se incorpora a la Academia de los Linces. Este "modelo de migración institucional" fue también compartido por artistas plásticos y escritores que, gracias al "favor del príncipe", lograron un ascenso determinante para la legitimación de sus trabajos.

¿Cómo hizo Galileo para entrar a la Corte de los Medici? Según Biagioli, no fueron los descubrimientos por sí mismos sino su aptitud para el discurso cortesano, es decir, su "prodigiosidad", su exotismo, lo que permitió a Galileo llegar al Gran Duque: "los Medici no premiaron los descubrimientos de Galileo por su importancia científica ni por su utilidad tecnológica, sino por su valor como espectáculo". El libro se concentra en las tácticas y estrategias discursivas de Galileo para alcanzar un puesto en la corte y recién entonces –una vez alcanzada la credibilidad negada en los circuitos universitarios– practicar libremente la ciencia. El paso por la corte es fundamental para "defender con legitimidad la importancia filosófica de la teoría copernicana y el análisis matemático de los fenómenos naturales". ¿Y cómo hizo Galileo para manejar el discurso cortesano? Se lo enseñó su padre, Vincenzo Galilei, un músico reconocido en el ámbito cortesano. Galileo dominaba el latín, tenía textos sobre retórica, composición literaria y conocía bien el *Galanteo* (un manual clásico de etiqueta redactado por Giovanni della Casa). Sabía perfectamente cómo escribir para los lectores de la corte. En la estela de Michel Foucault, el análisis microscópico de Biagioli pone en evidencia las "relaciones de poder" y los procesos de "producción de verdad".

Sin llegar a ser una biografía, *Galileo cortesano* repasa la vida del astrónomo renacentista recreando la vida en la Corte, analizando su obra menos conocida y extendiéndose en las interminables "disputas" de Galileo con sus contemporáneos, dando lugar al nacimiento de la ciencia moderna... en la sobremesa del Príncipe. Ⓡ

## BOCA DE URNA




Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Fedro (Carlos Calvo 578).

### Ficción

1. **¡Que viva la música!** Andrés Caicedo, Norma
2. **¡Araca, corazón!** Tute, DeBolsillo
3. **Combi** Angela Pradelli, Emecé
4. **Piedras encantadas** Rodrigo Rey Rosa, El andariego
5. **Poesía reunida** Arnaldo Calveyra, Adriana Hidalgo

### No ficción

1. **Arquitecturas ausentes** Cedodal, El Artenauta
2. **Operación Traviata** Ceferino Reato, Sudamericana
3. **Espejos** Eduardo Galeano, Siglo XXI
4. **Tiempos líquidos** Zigmunt Bauman, Tusquets
5. **La filosofía y el barro de la historia** José Pablo Feinmann, Planeta

# Los mundos posibles




**Gérard Althabe. Entre varios mundos**
Valeria Hernández y
Maristella Svampa (editoras)
Prometeo
191 páginas

Miembro de la crema académica, pero innovador en su afán de acercar el investigador a los mundos investigados, Gérard Althabe vivió entre varios mundos y escribió acerca de su experiencia.

POR JORGE PINEDO

Cuando en su primera experiencia de trabajo de campo en 1952 vio cómo los pigmeos africanos Baka hacían circular latas de conserva durante una de sus ancestrales ceremonias, Gérard Althabe ignoraba los alcances de su visión. Hasta entonces, la reflexión social se debatía entre el exotismo enciclopedista, el estructuralismo de Lévi-Strauss y el marxismo de Melliasoux. Sin desatender del todo estas dos últimas perspectivas, a los veinticuatro años, Althabe introduce una implicación del cientista social que pone en crisis la rígida muralla cientificista entre sujeto y objeto. Más que un problema de método, el etnólogo genera "un proyecto antropológico: un pensamiento sobre el presente y desde el presente de la investigación y del investigador". Así lo sintetiza su discípula argentina Valeria Hernández al prologar *Entre varios mundos*, la autobiografía del pensador francés, pionero en la generación de "un saber cuyo valor (y dificultad) radica, precisamente, en aceptar la ignorancia de la que parte el investigador, constituyéndola en su fortaleza".

Con este movimiento, el investigador salta de las comunidades etnográficas a los centros urbanos, instituciones y empresas en un procedimiento correlativo a los dos grandes cimbronazos del siglo XX: la descolonización y la descomunización. En ese trayecto, Althabe pasa de las experiencias en el Congo y Madagascar a la conducción de los trabajos de nuevas generaciones en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (Ehess, por sus siglas en francés) de París. Allí comparte tribuna con los monstruos sagrados del momento: Claude Lévi-Strauss, Georges Balandier, Alain Touraine, Pierre Bourdieu, Raymond Aron, Jaques Le Goff, Cornelius Castoriadis, Louis Althusser, su amigo Marc Augé, entre tantos otros.

Una diversidad de perspectivas en las que el etnólogo logró construir una "pequeña gruta" donde desarrollar su afán "de convertir la perspectiva antropológica en un instrumento de producción de saber autónomo sobre la sociedad en transformación". No obstante, con su incorporación a la Ehess, Althabe adopta cierto manierismo académico. Practicante de una etnografía permanente, pone en cuestión hasta sus propias intervenciones en el panteón de la intelectualidad europea.

Lejos de la siempre tentadora psicología de autor, la narración va dejando de lado al personaje para centrarse en las experiencias que se transforman en ideas, en las observaciones hechas conceptos, en los acontecimientos convertidos en saber. A fin de otorgar un contexto al relato, la antropóloga Valeria Hernández y la socióloga Maristella Svampa –a cargo de la edición y traducción– incluyen sucesivas reflexiones. Comenzando por un panorama sistemático imprescindible a fin de obtener toda la riqueza de la autobiografía de Althabe. Un entrañable apéndice sobre su paso por el Buenos Aires menemista da lugar a una profunda síntesis de Marc Augé acerca de las consecuencias en la práctica del trabajo antropológico. Por su parte, el sociólogo Miguel Murmis traza, en un imperdible diálogo con Hernández, los múltiples puntos de contacto entre ambas experiencias.

Recortado hasta tornarlo inocuo, cuando no ignorado, el autor de *Entre varios mundos* restituye una modalidad que supera la participación por la implicación del investigador en el mismo movimiento en que relanza la obra de Gérard Althabe, con quien por estas playas se comparten tantas afinidades como ignorancias. Ⓡ

# MENTE QUE BRILLA



Si una de las preguntas más profundas de la obra de Virginia Woolf es cómo contar una vida, esta afortunada edición de ensayos, hasta ahora inéditos en castellano, muestra al desnudo la mente de una de las mejores escritoras del siglo XX abordando temas que todavía hoy se discuten y para los que ella ya ofreció algunas respuestas.

**Momentos de vida**
Virginia Woolf
Lumen, 2008
364 páginas

POR ESTHER CROSS

A los veinte, a los treinta, a los cuarenta, a los cincuenta y hasta poco antes de morir, Virginia Woolf escribía textos paralelos, afluentes de sus textos oficiales. Las cartas –para bucear a lo grande–, los diarios –que no se quedan atrás–, y otros textos sueltos –memorias, conferencias– de publicación también póstuma y bienvenida.

*¿Dónde viven las palabras?*, se preguntó una vez Virginia Woolf en una conferencia de siete minutos que hoy puede oírse por Internet, en el site de la BBC. Y la voz resfriada y altiva responde que las palabras *están* en el diccionario pero *viven* en la mente. Eso explica por qué leer sus textos paralelos es, además de placentero, importante: consignan la vida de esa mente impresionante, que buscaba combinar las palabras para llegar a eso que llamaba la *verdad*.

En varios de los textos reunidos en *Momentos de vida*, escritos hace más de sesenta años, Virginia Woolf se anticipa a algunos debates actuales, que así pierden vigencia antes de alcanzarla. Habla sobre la biografía –sobre la posibilidad de escribir una biografía o una autobiografía–. Y responde en el acto, mientras ensaya variaciones. Era una escritora inglesa: al mismo tiempo práctica y reflexiva.

La posibilidad, el valor de la biografía, es el tema que navega entre los renglones del primer texto –que evoca la infancia–, del segundo –que también, y la prosigue–, del tercero –que toma la posta– y del cuarto, que la cierra con la memoria de su emancipación en Bloomsbury. El orden de aparición de los textos en el libro no siempre es cronológico pero quién dice que tendría que serlo (el criterio de la editora es más que respetable). Aunque no publicó una autobiografía, Virginia Woolf trató de responder a la pregunta de cómo contar una vida cada día de la suya. Para eso, se ancló en la introspección y desde ahí registró el mundo que flotaba alrededor.

*La gente escribe lo que llama "vidas" de otras personas; es decir, reúne cierto número de hechos y deja que la persona a quien estos hechos ocurrieron siga sin ser conocida*, observa. Y en otro texto, mientras da cuenta de algunos hechos cruciales de la infancia, da la respuesta: *Los hechos poco significan si antes no conocemos a la persona a quien le ocurren*. La solución, entonces, era simple –conocer a esa persona– pero difícil. Decidida a que los hechos se cargaran de sentido, empezó a mirar hacia adentro, aunque no siempre le gustara lo que había por ahí.

Pero, ¿cómo escribir, cómo recordar esos hechos sin los que, por otro lado, una persona no puede explicarse, cómo evocar ese pasado que se renueva en el presente para que *el personaje quede completo*? ¿Qué condiciones tienen que darse para que el pasado regrese? La paz, responde. *El pasado sólo regresa cuando el presente se desliza suavemente, como la superficie de un río profundo. Entonces, a través de la superficie, se ven las profundidades.*

¿Y si no hay paz? Se escribe sobre el pasado igual, aunque las aguas estén agitadísimas. *Todas las noches los alemanes sobrevuelan Inglaterra; cada día la batalla se acerca más y más a esta casa.* ¿Dejó de interrogar al pasado por eso? Al contrario. Por otro lado, en momentos como ése, escribir es lo mejor: *la posibilidad de escribir libros será un tanto dudosa pero quiero seguir adelante para no hundirme en esta lamentable charca*.

El pasado regresa como los monstruos, las olas y los errores. Y cuando eso pasaba, Virginia Woolf se sentaba a escribirlo. Después de todo, lo había llamado para eso. Estaba convencida, como le dijo una vez a Nigel Nicholson mientras cazaban mariposas, de que las cosas sólo pasan del todo cuando las escribimos. Nicholson tenía diez años y mucho después, cuando escribió la biografía de Virginia Woolf, dijo que así Virginia Woolf podía aliviar el dolor y redoblar el placer. Práctica y reflexiva.

El pasado, claro, no es una cuestión al ciento por ciento personal y revisarlo implica revisar toda una época, que oficia de contexto. En los escritos de *Momentos de vida* hay un registro austero y despiadado de la época victoriana.

Virginia pasó los primeros años de su vida a nado en ese mundo de muebles importantes. El cuidado excesivo de los modales, la pasión por dominar la pasión y el deporte de la formalidad no eran inofensivos y podían afectar la vida en profundidad, tomarla y convertirse en un enemigo peligroso. Al releer sus primeros escritos, Virginia Woolf dice: *Atribuyo la culpa de su suavidad, cortesía, enfoque indirecto, a mi formación de mesa té*. Por contraste, buscará toda su vida una escritura firme y directa. En los textos de *Momentos de vida* hay breves descripciones de esa formación, y son todo un mundo en sí (un libro diseminado dentro el libro). La educación victoriana también tenía lo suyo. Rescataba su contención y generosidad –las rescataba en su escritura– porque, después de todo, también era cierto que *esos modales superficiales permiten decir muchas cosas que serían inaudibles si alguien se lanzara a hablar directamente*.

La época de la mesa de té tenía sus eminencias, a veces exageradas, como el señor Henry James. Las breves apariciones de James en los recuerdos de Virginia Woolf son de lo mejor. Siempre serio y preocupado, entra y sale de su vida como un emisario de la buena conciencia. Hace lo que corresponde. Es solidario a larga distancia. Se escandaliza, como una vieja, por los amigos de Virginia y Vanessa cuando las hermanas se mudan a Bloomsbury. Su presencia bastaba para que un salón pareciera *rico* –y también *polvoriento*–.

Virginia Woolf escribe sobre las personas del pasado y en ese ejercicio se describe. Era una observadora implacable de los demás y de sí misma. En uno de los textos dice que *el snobismo y el hacer dinero merecen la cárcel tanto como el ladrón y el asesino*. En el último se pregunta si es una snob. Adivinen cuál es la respuesta.

*¿Ha llegado el momento (...) en que en vez de enfocar la linterna del recuerdo hacia las aventuras y la emoción de la vida real debemos orientar su luz hacia adentro y hablar de nosotros mismos?* ¿No es increíble que hoy se hable de la literatura del yo como una novedad y un experimento cuando ella escribió cosas como ésta?

La autocompasión no tiene lugar en la vida de esta nadadora de aguas profundas. Exactamente al revés: *Mi capacidad de recibir golpes es lo que me hace escritora. A modo de explicación me atreveré a decir que en mi caso el golpe va siempre seguido del deseo de explicarlo*. Después de eso, ¿cuál es la gran novedad de sentarse a contar lo que nos ha pasado? ¿Escribir no es sentir el deseo de explicar lo que parece inexplicable? ¿Y qué puede ser más inexplicable que lo que nos pasa?

Virginia Woolf aparece en estos textos como un *personaje completo*, con todas sus contradicciones. Era de clase media alta pero al mismo tiempo conocía, escribió, el *sentimiento del marginal*. Por su condición de mujer, por ser presa de los abusos de su medio hermano (*El tenía treinta y seis y yo contaba veinte. El tenía mil libras al año y yo tenía cincuenta. Esas eran razones que dificultaban que yo pudiera desafiarlo aquella noche*).

En los textos que forman *Momentos de vida* cada tanto se pregunta cómo contar el ser (lo sobresaliente) y el no ser (los detalles sin importancia, el curso sin altibajos de la rutina) de una vida. Se la lee en equilibrio entre extremos –ser y no ser, ficción y no ficción, pasado y presente, snobismo y marginalidad, yo público y yo privado– y su escritura no cae nunca.

Los buenos libros tienen efectos secundarios. El más notable es que nos hacen mejores lectores. *¿Escribimos mejor, leemos mejor que hace cuatrocientos años, cuando no teníamos formación?*, se pregunta todavía, con esa voz de otro mundo, en la grabación de la BBC. Una pregunta incómoda porque, como toda buena pregunta, es, al mismo tiempo, una respuesta. Y no hace falta contestarla.



EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES
ESTÁ PENADO POR LA LEY

ILLICIT TRAFFIC OF CULTURAL PROPERTY
IS PUNISHED BY LAW

O TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS
É PUNIDO POR LEI

CULTURA**NACION**
**SUMA**CULTURA




**llevar éste, NO**



LAJA CON IMPRESIÓN DE PEZ ÓSEO DE 65.3 A 1.6 MILLONES
DE AÑOS, ENCONTRADA EN LA PATAGONIA ARGENTINA.

**CONOCER** EL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO

Secretaría de
Cultura
Presidencia de la Nación

COMITÉ ARGENTINO DE
LUCHA CONTRA EL TRÁFICO
ILÍCITO DE BIENES CULTURALES